محمد الولي

الخطابة والحجاج





تقديم

الدكتور محمد العمري

محمد الولي

الخطابة والحجاج
بين
أفلاطون وأرسطو وبيرلمان

تقديم

محمد العمري

الكتـاب
الخطابة والحجاج بين أفلاطون وأرسطو وبيرلمان

تأليـف
محمد الولي

الطبعة
الأولى 1441هـ/ 2020م

النـاشر
فالية للطباعة والنشر والتوزيع
مكاتب ابن خلدون 149 شارع تمكنونت
الحي العصري بني ملال
falia.belgsir@gmail.com

الإيـداع القانوني
رقم 2020MO1303

ردمـــك
978-9920-9426-3-8

الطبع
مطبعة النجاح الجديدة (CTP) - الدارالبيضاء

تقديم محمد العمري

مساهمة في تأسيس الخطابية الحديثة

تمثل الدراسات المدرجة في هذا الكتاب المرحلة الأولى، أو الشطر الأول، من مساهمة محمد الولي في بناء الخطابية الجديدة. أما المرحلة الثانية فتتمثل في ترجمة أشهر مرجع للخطابية في العصر الحديث، أعني كتاب مصنف في الحجاج، الخطابية الجديدة، وهو تأليف مشترك بين شاييم بيرلمان، وأولبريشت تيتيكا[1].

فبالجمع بين المرحلتين، أو الخطوتين، نتبين مسارا ثانيا، جديدا، للباحث يتكامل مع مساره الأصلي، أي مسار تجديد الشعرية، الذي اشتهر به، مؤلفا ومترجما، كما يظهر من لائحة أعماله، ومنها تأليفا :

1 - الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت. البيضاء، 1989.

2 - الاستعارة في ثلاث محطات يونانية وعربية وغربية، منشورات دار الأمان، الرباط، 2005.

- ومنها ترجمة :

3 - كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة م. الولي وم. العمري، دار توبقال للنشر، البيضاء، 1986.

4 - جان كوهن، الكلام السامي، نظرية في الشعرية، منشورات دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2013.

---

(1) Chaim Perelman, et Olbrechts_ Tyteca L., **Traité de l'argumentation**, éd. université de Bruxelles,1976.

وهو تحت الطبع. وقد شرفني الصديق محمد الولي بقراءة الترجمة العربية قبل توجهها للمطبعة. وهو عمل ضخم، تجاوز عدد صفحاته سبع مائة صفحة. من الجلي أن تصدي الباحث للترجمة بعد التعرف على المشروع، في متنه وأصوله وفروعه، قد انعكس في دقة الترجمة ووضوحها.

5 - بول ريكور، الاستعارة الحية، منشورات دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2016.

كان بناء خطابية جديدة ضرورة منهاجية للخروج من ضيق الشعرية البنيوية والأسلوبية النصية إلى سعة البلاغة في بعديها التخييلي والتصديقي (الإقناعي)، الشعري والخَطابي، بالمعنى الواسع للشعر والخطابة محددين بالوظيفة مهما تعددت التحققات، وتنوعت التجليات.

لقد استفادت البلاغة من العلوم المجاورة، خاصة المنطق الطبيعي واللسانيات التداولية، فأعادت الربط بأصولها القديمة. فعند هذه النقطة سيلتقي بارت وبيرلمان وروبول وكبدي فارگا...الخ. وستنطلق جهود مغربية وتونسية للتعريف والتأصيل، كان محمد الولي واحدا من المجموعة الأولى المؤسسة، مؤلفا، ومحاضرا ومؤطرا، ومحررا ناشرا[1].

للتعريف بهذا المنحى وتأصيله اهتم الباحث بمد الجسور بين أفلاطون وأرسطو، من جهة، وبين بيرلمان ومن معه، من جهة أخرى. وهذه المنطقة لم تكن غائبة عنه حتى في المرحلة الشعرية، كما يظهر من عنوان أطروحته : الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية.

يتكون الكتاب الذي بين أيدينا من ستة فصول هي :

1 - الفصل الأول : البلاغة قبل أرسطو. قراءة في محاورات أفلاطون. (جُورْجْيَاسْ، وفِيدْرْ، والجُمهورِيّة).

2 - الفصل الثاني : مدخل إلى الحجاج. أفلاطون وأرسطو وشَايمْ بِيرلمْانْ.

3 - الفصل الثالث. بناء الخطبة في البلاغة الأرسطية.

4 - الفصل الرابع : الإقناع والإمتاع.

5 - الفصل الخامس : الاستعارة الحجاجية بين أرسطو وشايم بِيرلْمَانْ.

6 - الفصل السادس : استعارات «الفروسية».

---

(1) أحيل هنا على تدريسه وإشرافه في وحدة التواصل وتحليل الخطاب، بجامعة محمد بن عبد الله بفاس، ووحدة البلاغة الجديدة في جامعة محمد الخامس، الرباط. ومشاركته في إصدار مجلة دراسات أدبية ولسانية بفاس، وكذا في تحرير مجلة علامات بالرباط. ففي هذه الأجواء كانت المفاهيم البلاغية الجديدة تتكون وتتجمع لتنحت المجرى الذي صار اليوم واضحا، لا لبس فيه.

يلتقي عمل محمد الولي هنا، ويتكامل، مع أعمال جماعة البحث في البلاغة بالجامعة التونسية تحت إشراف حمادي صمود، وكذا مع عمل مجموعة التواصل وتحليل الخطاب، ثم البلاغة الجديدة اللتين أشرف عليهما محمد العمري، وكان الأستاذ الولي من أساتذتهما المؤطرين، كما سبق[1].

إن وضع الكتاب في هذا السياق العلمي يظهر قيمة المشروع الذي كان محمد الولي يساهم في بنائه. وهو مشروع سائر في التوسع من خلال أعمال جيل جديد من الباحثين الشباب الذين صارت كلمة بلاغة تجتذبهم بعد أن كانت في نفس الهامش الذي كان يقبع فيه علم العروض والفرائض.

يتميز تأليف محمد الولي بالمزاوجة بين الفهم والإفهام، فهو يعتني بتدقيق المفاهيم، وتوثيق الإحالات، نفسَ عنايته بتيسير الفهم وفتح أبواب الاجتهاد، هو باحث وأستاذ معلم في الوقت نفسه. تظهر الصفتان بقوة في أطروحتيه اللتين تمتعتُ بقراءتهما قراءة محبة قبل مناقشتهما.

يلتقي عمل محمد الولي ومحمد العمري وحمادي صمود في المزاوجة بين الاستمرار في تعميق البحث الشعري والمساهمة في تأسيس خطابية حديثة مؤصلة. ومن ثم يتعمق البحث في المنطقة المشتركة بين التخييل والتداول، حيث تتراكب الصورة والحجة. يجد هذا المنحى تجلية عند كل منهم بشكل من الأشكال. أحد تجلياته في هذا الكتاب تجده في الفصل الرابع، الاستعارة الحجاجية. فالاستعارة هي لب الشعر ومداره إلى جانب الإيقاع، ولذلك فالبحث في حجاجيتها مثل البحث في تخييلية القياس مثلا. بحث في المنطقة المشتركة[2].

وعليه فإن القارئ النبيه/ المتوتر /الوثاب سيقفز فورا مما صرح به محمد الولي، وهو ينحت في الجهتين الشعرية والخطابية، إلى ما لم يصرح به، وهو توفر مواد البلاغة العامة التي هي أعز ما يطلبه البحث البلاغي الحديث : بلاغة الخطاب الاحتمالي المؤثر.

---

(1) ظهرت في إطار المجموعتين التونسية والمغربية أعمال في نفس المنحى. منها : الحجاج في التقاليد الغربية، من أرسطو إلى اليوم، مجموعة من الباحثين. ومنها بلاغة الحجاج، الأصول اليونانية، للحسين بنو هاشم. وقد قام هو الآخر بترجمة عمل لبيرلمان، هو إمبراطورية الخطابية، ويوجد بدوره تحت يد الناشر نفسه.

(2) من تجليات البحث في المنطقة المشتركة إنجازُ أطروحات، وإصدارُ كتب في حجاجية الشعر. ومنها اقتراح بلاغة عامة بجناحية (تخييلي وتصديقي) وقفص صدري، تنغرز فيه الصورة فتشتبكان.

أما بعد،

فإني سعيد بكتابة هذا التقديم البسيط الذي لا يمنعه مانع من أن يكون موضوعيا واحتفاليا. كما هو حال تقديمي لكتابه عن الاستعارة.

لقد كان الصديق محمد الولي نعم الرفيق المؤنس في مسيرة البحث في الشعرية الجديدة خروجا من غمرة التراث، ثم كان كذلك، وأكثر، عند دخول طريق الخطابية سيرا نحو البلاغة العامة.

هي توريطة، لكنها مثل ورطة الحياة. هي الوجود نفسه.

المحمدية في يوم 2020/01/01.

كلمة المؤلف

هذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة من المقالات التي تتناول موضوعاً واحدا هو الخطابة أو الحجاج والبلاغة المحسناتية، خاصة محسن الاستعارة.

لهذه المقالات واجهتان : الأولى تاريخية، تعرض نشأة هذا الفن انطلاقاً من أفلاطون فأرسطو ثم البلاغة اللاتينية وبعدها بلاغة أو خطابة شَايمْ بِيرلمَانْ، من المحدثين، الذي وسع الخطابة، بجعل موضوعها يتسع لكي يشمل كل ما يند عن التحليل المنطي الصوري والتجريبي، ولكل ما له علاقة بالأفعال الإنسانية. الخطابة تتدخل، من جهة، لسد الفراغ الذي يتركه العلم، أو يعجز عن تحليله ؛ ومن جهة أخرى فهي تسعى إلى تعديل آراء الناس، أو تثبيتها، والدفع إلى الفعل. إن المعرفة العلمية تأخذ على عاتقها وصف ما هو موجود ce qui est، أما الخطابة فإنها تتكفل بما ينبغي أن يكون، أو ما ينبغي أن نفعل، ce qu'on doit faire. وما ينبغي فعله ليس أحاديا، فالمشكلة التي تعترضنا هنا تتحتمل حلولا عديدة. ليس هناك حل واحد للمشكلة. الخطابة هي فن ترجيح هذا الاختيار دون ذاك، فن استمالة المستمع، بل والذات، إلى هذا الاختيار دون ذاك.

كل هذا لا علاقة له بالعلم أو الفلسفة. العلاقة هنا وطيدة بالذكاء العملي أو السداد la prudence أي ما ينبغي أن نفعل حينما نواجه اختيارات عملية عديدة. السداد يرجح اختياراً دون آخر، وليست له أية ضمانة بأنه الأفضل دائماً.

والثانية تحليلية، تنصب على تحليل كل محطة على حدة. نموذج هذه المعالجة في هذا الكتاب، يتحقق في الدراسة التي خصصت لأرسطو.

لقد انتهى بنا المطاف في هذا الكتاب إلى العناية ببلاغة المحسنات، التي تمتد جذورها في الكتاب الثالث لخطابة أرسطو. لقد استقلت هذه البلاغة كحقل متميز ونظرية متميزة. في هذه اللحظة حصل التطابق المشهور بين الأسلوبية وبلاغة المحسنات. بل تطابق شبه تام مع الشعرية. في المحطة النهائية حصل تطابق بين المحسن figure البلاغي والمقوم procédé الشعري.

في هذا السياق الأخير استبدت البلاغة بدراسة كل المحسنات باعتبارها حقلاً مترامي الأطراق ومغلقاً، وضمتها كلها تحت سقف بلاغة المحسنات. ولاتساع مجال هذه المحسنات وتنوعها وتصنيفها الدقيق فقد وجد فيها علماء الشعر ضالتهم، فسارعوا إلى تطبيق تلك البلاغة على الشعر. وبذلك أصبحت تدعى «بلاغة الشعر» كما فعلت جماعة لُيِيجْ. في هذا السياق أيضا، المحسناتي أو الصُّوَري اعتلت الاستعارة عرش المحسنات، وبسطت نفوذها عليها كلها. وبهذا لا نندهش من قول جان كوهن : «وهكذا فإن الصور المختلفة ليست هي القافية والتقديم والتأخير والاستعارة الخ، كما ادعت البلاغة التقليدية، بل هي **القافية الاستعارة، والتقديم والتأخير الاستعارة الخ**»[1]. ولذلك طالما دعيت «الاستعارة ملكة المجازات»[2]. كما دعا و. جِينْسْ الخطابة : «الملكة الجديدة والقديمة للعلوم الإنسانية»[3].

حينما وصلنا إلى هذا المصب وجدنا أنفسنا منقادين إلى أن نخص الاستعارة ببحث متميز كما تتجلى عند أحد أكابر الشعراء المغاربة. جاء هذا ختما للبحث واستئنافاً تطبيقياً للفصلين الرابع والخامس.

وبعد هذا، فلا بد من التنويه هنا بالعناية الكبيرة، وبالحدب الأخوي، اللذين خص بهما الصديق والزميل البلاغي العظيم، محمد العمري، هذا العمل. فإذا كان هناك من فضل لأحد في نشر هذا العمل وتعهده وتنقيحه وتصويبه والحرص على نشره في كتاب، فالفضل الأكبر يعود إليه.

من الواجبات الأخلاقية أيضا أن أجزل الشكر للباحث الرصين والمناضل الكبير ادريس جبري، مدير مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، الذي قرأ الكتاب ومهد له السبيل للنشر. وأجزل الشكر لهيئة تحرير مجلة البلاغة وتحليل الخطاب التي لم توفر مناسبة للتنويه بهذا العمل المتواضع.

ينبغي أيضا أن أشكر الصديق أحمد اسديري أستاذ الأدب الفرنسي في جامعة لَافَالْ بكندا، الذي قرأ الفصل السادس حول استعارات «الفروسية» وأثنى عليه.

---

(1) بنية اللغة الشعرية، ص. 111

(2) Jean-Batiste Renault, Théorie et ésthétiques de la métaphore : la métaphore et son soupçon, entre correspondances et dissembmances, métaphores linguistiques et iconiques, http :// tel/archives-ouvertes.fr p. 174.

(3) Perelman, Chaim, **Empire rhétorique**, ed. Vrin, Paris, 1977, p. 177.

كما أشكر الأستاذ الكبير في دار الحديث الحسنية بالرباط فؤاد بن أحمد المعروف بأبحاثه القيمة في فلسفة ابن رشد وابن طوملوس، والذي اعتبر استعارات الفروسية «مقالا ممتعاً».

والحقيقة أن قائمة الذين ساهموا من قريب أو بعيد في دعم هذا العمل طويلة، قد يضيق هذا الحيز عن ذكر أسمائهم جميعا. فلهم جميعاً وافر شكري وامتناني.

الفصل الأول

البلاغة قبل أرسطو
قراءة في محاورات أفلاطون
(جُورْجْيَاسْ، وفِيدْرْ، والجُمهورِيّة)

تعتبر محاورتا أفلاطون، **جُورْجْيَاسْ**[1] **وفِيدْرْ**[2]، من المصادر المركزية، حتى لا نقول المصدر المركزي الأول، في تاريخ البلاغة أو الخطابة في الغرب. وعلى الرغم من تشديد مؤرخي البلاغة الغربية على المحاورتين السابقتين، فإن تأمل محاورة **الجمهورية**[3] التي طبقت شهرتها الآفاق، يجعلنا نرى فيها الأنوية الأولى للتفكير الخطابي في الغرب. ولهذا فإننا بعد استعراض أهم محاور **جورجياس وفيدر** نعرج على **الجمهورية** لاستكمال الدائرة، وصياغة مخطط عمل يمكن أن يشمل مجموع المحاورات الأفلاطونية الخالدة.

إذا كان أرسطو قد حاز عصا السبق في حلَبة اهتمام المتأخرين، فإن قراءة المحاورتين السابقتين تبين أن الكثيرمن الأفكارالمركزية في **خطابته** مبثوثة في تلابيب المحاورتين السابقتين. هذا التحويل المؤقت للبوصلة قد يساعدنا على ضبط أدق للمحطات الأساسية الفاصلة في تاريخ هذا العلم.

الخطابة عند اليونان، شأنها شأن الفلسفة، وليدة النظام الديموقراطي الأثيني. حيث كان كلُّ شيء، خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، يتقرر بإرادة المواطنين الأحرار الذين كانوا يمارسون هذه الحرية في المؤسسات الديموقراطية الثلاثة، أي التجمع الشعبي الذي يجتمع فيها كلّ المواطنين لاتخاذ كل القرارات التي تهمهم المواطنين، والمحكمة الإيلِّيَّة التي كانت تعرض عليها أهم الجرائم التي تتعلق بمحاسبة الفاسدين من أهل السلطة أو الاستراتيجِّيين، والمجلس الحاكم، أو مجلس الخمسمائة الذي كانت تسند إليه أمور تنفيذ الاختيارات التي تقررت في التجمع الشعبي. إن هذا يعني أن الممارسة السياسية مقصورة على المواطنين الأحرارو ممنوعة عن العبيد، الذين كانوا يشكلون حوالي ثلاثة أرباع السكان، كما منعت عن الأجانب والنساء، وعمَّن لم يبلغوا سن الرشد، أي دون سن الثامنة عشْرة، وعمَّن كانوا يعتبرون لقطاء.

---

(1) Platon, **Gorgias**, tr. Monique Canto, éd. Flammarion, Paris, 1993.

(2) Platon, **Le banquet, Phèdre**, Paris, éd. Flammarion, 1964

(3) أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة على الأصل اليوناني، محمد سليم سالم، (هذه الطبعة مجردةٍ من اسم الناشروالتاريخ والبلد). لقد عدلت في بعض الأحيان الترجمة العربية، حينما رأيت ذلك ضرورياً، بالاستفادة من الترجمة الفرنسية :

Platon, **La république**, tr. et présentation, Georges Leroux, éd. GF. Flammarion, Paris, 2004

فإذا كانت كل التدابير السياسية وليدة التداول أو التشاور الذي يساهم فيه كل المواطنين الأحرار، فإن هؤلاء كانوا في قبضة من يمتلكون المهارة الخطابية، ففي النهاية تُتَّخذ القرارات بعد الاستماع إلى من يخطبون دفاعاً عن هذا الاختيار أو ذاك. لهذا تحولت الخطابة إلى بضاعة، بل إلى برنامج تعليمي باهظ الثمن لمن يريد تعلمها. يقول هُنْرِي إِيرِينِي مَارُو:

«إننا نشهد، بعد أزمة النظام الطُّغياني في القرن السادس قبل الميلاد، أغلب الحواضر اليونانية، وخاصة الحاضرة الديموقراطية أثينا، تعيش حالة من النشاط السياسي المكثف: لقد أصبحت ممارسة السلطة، وإدارة شؤون الحاضرة الاهتمام الأساسي، والنشاط الأكثر نبلاً وتشريفاً عند الإنسان اليوناني، والمسعى الأسمى أمام طموحه. يتعلق الأمر بالنسبة إليه باكتساب هذا الأمر والتفوق والفعالية. إلا أن هذا لم يكن مطلوباً بواسطة الرياضة وحياة الأناقة [...] بل كان مطلوباً بواسطة النشاط السياسي. لقد وضع السوفسطائيون برامجهم التعليمية في خدمة هذا النموذج الجديد للفضيلة السياسية»[1].

إلا أن هذا التسليط للضوء على الدور النافذ لمعلِّمي الخطابة، أي السفسطائيِّين، لا ينبغي أن يغيِّبَ عن أذهاننا المقاومة الشديدة التي كانت تنصبها في وجههم الفلسفة. يقول لَاوسْبِيرغ:

«إن البرنامج التربوي للخطابة وتطلعَها إلى أن تكون أيضاً صناعةً نظريةً ذاتَ قيمة مستقلة، قد كانا السبب في تعرُّضِ الخطابة لمقاومة الفلسفة. ففي الوقت الذي يعتَبِر فيه الفلاسفةُ، اقتداءً بأفلاطون، الخطابةَ صناعةً غير جديرة بالاهتمام، بل الأكثر من ذلك، لقد اعتبروها مجردَ عادةٍ [...]، فإن الخطباء المترسِّمِين لخطوات إيزُوقْراطْ لا ينسبون إلى الفلسفة إلا دوراً تربوياً في تكوين الخطيب الكامل [...] الذي ينبغي له، بعد ذلك، أن يعالج بدقةٍ، واعتماداً على مناهج خاصة، المسائل الجدلية للفلسفة [...].

بل إن الخطباء يصِلون إلى حد اتهام سقراط المناهض للخطابة بكونه قد تعمَّدَ تقويض الوحدة القديمة بين الخطابة والفلسفة»[2].

---

(1) Henri-Iréné. Marrou, **Histoire de l'éducation dans l'antiquité, I. Le monde grec**, éditions du Seuil, Paris, 1948, p. 85

(2) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria, T. 1**, ed. Gredos, Madrid, 1975, pp. 89-90.

هذا العداء للخطابة ناشئٌ عن تخوف الفلاسفة من استفحال تأثيرها في التدبير السياسي، خاصةً وأن المؤسسات السياسية مُشْرعَةُ الأبواب أمام مشاركة العامة، ولا شيء يحميها من الآثار الهدامة لمشاركةِ العامة والإمساك بمقاليد الحكم. فحينما يكون التباري، بل التسابق، مفتوحاً بين الفلاسفة والخطباء، لأجل امتلاك مقاليد السلطة، فلا شك أن الخطباء يكونون مرشحين، بسبب نوازعهم الشعبية، بل الشعبوية، ومجاراتهم لأهواء حشود الدهماء، أكثر من الفلاسفة للفوز بمواقع النفوذ السياسي، خاصة وأن الفلسفة، وهي من حيث التعريف خطابُ خاصةِ الخاصةِ، خطابٌ ينفر نفوراً جذرياً من أهواء ومعتقدات العوام.

أعتقد أن هذا هو موضوع محاورتي **جُورْجْيَاسْ وفِيدْرْ** لأفلاطون. فلنبدأ بالأولى، التي اشتهرت بكونها مخصصة للخطابة، ولهذا فقد تم تفريع عنوانها **جُورْجْيَاسْ** بـ «حول الخطابة». الخطابة هي الموضوع المركزي، لا الوحيد في هذه المحاورة الخالدة. الخطابة هنا معروضة على نقد لاذعٍ، إلا أن السياسة تنال نصيبها من هذا النقد، وربما كانت هي المستهدف الرئيسي، لأنها هي المستفيدة من الخطابة وبها تؤمِّن دوامها ونفوذها. هذا النقد للخطابة يجد تبريره في الحرج الذي تسببه للفلسفة، التي هي موضوع دفاع سقراط في هذه المحاورة. هذان، إذن، هما القطبان الرئيسيَّان لهذه المحاورة. إلا أن هذين الطرفين المتنازعين يتوفران، كل واحدٍ على حدةٍ، على من يتولى الدفاع أو الاتهام، أو هما معاً. لقد تكلف سقراط بملف الدفاع عن الفلسفة واتهام الخطابة، في مواجهة درامية أمام بقية المحاورين وهم جُورْجْيَاسْ وبُولُوسْ وكَالِيكْلِيسْ، الذين تكلفوا بالدفاع عن الخطابة. يمثل سقراط طرفاً في هذا النزاع، ويمثل الآخرون الطرف الثاني. وبهذا فقد نازل سقراط بشكل متناوب كلّاً من جُورْجْيَاسْ فبُولُوسْ ثم كَالِيكْلِيسْ. يتصدر هذه الجوْلات الثلاث مدخلٌ يتمُّ فيه تقديم المساهمين. وتنتهي المحاورة بحديث سقراط مع نفسه، وتختم بسرد أسطورة يرويها هو نفسه، وهي تتعلق بما يؤول إليه، المدافعون عن العدل، والمقترفون للظلم في الدار الفانية.

1. سقراط وجُورْجْيَاسْ.

وجه سقراط في بدايات المحاورة سؤالاً إلى جُورْجْيَاسْ متعلقاً بهويته المهنية وبالصنعة التي يجيدها. فيجيب جُورْجْيَاسْ : «الخطابة، ياسقراطْ». وبهذا يحدِّد سقراط هويَّة محاوره باعتباره «خطيباً» ؛ ويعترف جُورْجْيَاسْ بأنه معلِّمُ خطابة أيضاً. ثم ينصرفان إلى تحديد موضوع الخطابة، عبر أسئلة يوجهها سقراط إلى جُورْجْيَاسْ، الخبير بهذه الصنعة ومعلمِها.

موضوع الخطابة، في نظر جُورْجْيَاسْ «هو أهم الشؤون الإنسانية وأفضلها»[1]. إلا أن هذا الجواب لا ينفي التساؤل من جديد، إذ إن أفضل الشؤون قد تكون، في رأي سقراط، هي الصحة أو الجمال أو الثروة المكتسبة بغير الغش. يوضح جُورْجْيَاسْ هذا الشأن الأسْمَى فيشير إليه بالإسم :

«إنني أتحدث عن سلطة الإقناع، المعتمِدَة على الخطابات، إقناع القضاة في المحكمة وأعضاء مجلس الحاضرة ومجموع المواطنين في التجمع الشعبي، أي باختصار أقصد إلى سلطة الإقناع في أي اجتماع للمواطنين. وفي الواقع فإذا كنت تمتلك مثل هذه السلطة فإنك ستجعل من الطبيب عبداً، ومن المدربين الرياضيِّين عبيداً، أما بالنسبة إلى صاحب المال، فإننا على علمٍ بأنه لا يجمع المال لنفسه، بل لك أنت الذي تجيد الكلام وإقناع الحشود»[2]. يستنتج سقراط من كلام جُورْجْيَاسْ كونَ «الخطابة توَلِّدُ الإقناع»[3]، ذلك الإقناع الذي هو وليد كل جهودها ومهمتها الأساسية.

ومع ذلك فهل تنتهي الأمور عند مجرد الإقناع، بعيداً عن قيمة ومحتوى هذا الإقناع ؟ إنه لا يكتفي بهذا التحديد السابق، لأنه يقتصر على تعيين المقامات الثلاثة للخطابة، أي التجمع الشعبي ومجلس الحاضرة والمحكمة. ومع أن سقراط يمعن في طلب مزيدٍ من التوضيح والتقصي واستيفاء الموضوع، فإن جُورْجْيَاسْ لا تخذله الوسيلة فيحيط بالموضوع من زوايا أخرى، تركز على تحديد الخطابة ليس بسياقاتها بل بمحتوياتها، ذاهباً إلى «أن موضوع الخطابة هو العدل والظلم»[4]. هذا أمر مهم جداً ؛ موضوع الخطابة هو العَدل والظُّلم ؛ ولكن ضمن المقامات السابقة. ورغم هذا يظل سؤال مهمٌّ عالقاً. فبأي شيء تتميَّز الخطابة التي تهتم بالعدل وبالظلم ؟ هل نستعين بالخطابة لفهم جوهر العدل والظلم ؟ الشيء الذي يمكن أن تتقاطع فيه الخطابة مع التشريع. لا شك أن غرض الخطابة في هذا الشأن غير غرض التشريع. هنا يبادر سقراط بشكل استباقي، فيخاطب جُورْجْيَاسْ :

«فهل تريد أن نُسلِّمَ بوجود نوعين من الإقناع، أحدهما يُحدِث الاعتقاد لا المعرفة، والآخر يولِّدُ المعرفة»[5]. وبطبيعة الحال يوافق جُورْجْيَاسْ على هذا التقدير.

(1) **Gorgias**, p. 133.
(2) **Gorgias**, p. 135.
(3) **Gorgias**, p. 135.
(4) **Gorgias**, p. 139
(5) **Gorgias**, p. 141.

واعتماداً على هذا، ما هو الموقع الذي تحتله الخطابة من بين هذين الموقعين. «من بين هذين النوعين من الإقناع، ما هو الإقناع الذي تحدثه الخطابة في المحاكم وفي غيرها من التجمعات التي تهتم بالعدل والظلم ؟ فهل هو الإقناع الذي يسمح بالاعتقاد لا المعرفة، أم الإقناع الخاص بالمعرفة ؟»[1]. يجيب جُورْجْيَاسْ بقوله : «الأكيد، ياسقراط أنه الإقناع الذي يولّد الاعتقاد». يستنتج سقراط خلاصة هذا الكلام بقوله : «**إن الخطابة هي إذن، حسب ما يبدو، مولِّدة الاعتقاد ؛ إنها تبعث الاعتقاد بأن العدل والظلم هما هذا وذاك، إلا أنها لا تولِّد معرفةً بهما [...] وفي كل الأحوال، فلا يمكن، في حيّز زمني قصيرٍ تعليم حشدٍ من الناس والخلوص به إلى اكتساب معرفة في مسائل بالغة الأهمية**»[2].

هذا النُّزوعُ المتأصل في الخطابة والمتمثِّلُ في إحداث الإقناع، لا المعرفة، هو الذي يجعل الخطيب يَبُزُّ العالِمَ، ليس في الأمور التي تعتبر من أرومة إقناعية وحسب والتي تند عن المعالجة العلمية أو التقنية، بل حتى في الأمور التي تعود إلى اختصاص العالِمِ. إن الأمر الذي يهمنا هنا هو أن الخطابة قد تَتطاوَل على مجالات واقعة في دائرة اختصاصات علمية معلومة. من قبيل الاختصاصات المقصورة على الطب. الخطابة التي يدافع عنها جُورْجْيَاسْ هنا تنتهك هذه المجالات وتضيّق الخناق على تخصصات علمية داخل نطاقاتها ومجالاتها. لعل النص التالي مما يلقي الضوء على هذا الاختراق للحدود.

«سقراط : [...] حينما نبادر إلى عقد اجتماع المواطنين لأجل انتقاء الأطباء، أو بُناةِ السفن أو أية مهنة أخرى، فهل نلتمس لهذا الغرض رأيَ الخطيب ؟ لا، إذ من البديهي أنه ينبغي في كل حالةٍ اختيار الاختصاصي الأفضل. وكذلك إذا تعلق الأمر ببناء الأسوار أو تشييد الموانئ ومستودعات الأسلحة، فلا تطلبُ هنا أيضاً استشارة الخطباء، بل رأي المهندسين المعماريّين. وبالنسبة إلى اختيار قادة الجيش، أو بتنظيم الجيش المتهيئ للمعركة أو التخطيط للاستيلاء على موقع من المواقع الاستراتيجية، فالمطلوب هنا هو طلب رأي الاختصاصيّين في الاستراتيجية العسكرية، وليس رأي الخطباء. ماذا أنت قائلٌ ياجُورْجْيَاسْ في كل هذا ؟ [...]

جُورْجْيَاسْ : الأكيد أن ما سأحاول فعله، ياسقراط، إنما هو أن أكشف بكل وضوحٍ، القوة الجبارة للخطابة.

---

(1) **Gorgias**, p. 141.

(2) **Gorgias**, pp. 141-142.

[...] الخطابة تتمتع بامتلاك كل الكفاءات الإنسانية، وبالتحكم فيها ! [...] لنفترض أن خطيباً وطبيباً قد تقدَّما إلى أية حاضرة، وتناقشا أمام الشعب المجتَمِع، أو أمام أي تجمع في موضوع مَنْ مِنَ الإثنين يستحق اختياره كطبيبٍ، فإن لا أحد سيلتفت إلى الطبيب، وأن الرجل المتمكن من الخطابة سيتم اختياره إذا شاء. ولنفترض أيضاً أن المقابلة يمكن أن تتحقق بين الخطيب وبين أي اختصاصيّ، وسيكون الفوز دائماً من نصيب الخطيب، بسبب قدرته على الإقناع. وإن ذلك يعود إلى ألَّا وجود لأي موضوعٍ لا يستطيع الخطيب التحدثَ فيه، أمام الجمهور، بشكل أقدر على الإقناع من أي اختصاصيٍّ. آه، ما أعظم قوة هذه الصنعة الخطابية !»[1].

لا شك أن هذه الثقة المفرطة، تبرِّر بشيءٍ واحدٍ وهو مخاطبة العوام الذي يهضمون بسهولة ما يعرض عليهم من المعارف الرائجة في شكل خطابي. وهؤلاء العوام ينتابهم التبرم والتضايق بمجرد مباشرة الحديث معهم بلغة أهل الاختصاص.

وعلى كل حال فإن هذا التداخل بين الخطابة والطب ليس حالة فريدة ؛ فهذا المختص في الفكر اليوناني جيُوفْري لُويْدْ يؤكد : «لم تعرف أثينا هذا التداخل بين الطبيب والسفسطائي وحسب، وهما معا محاضِران عموميان، ولكن عرفت أيضاً تداخلاً بين الطبيب والسياسي : فحينما يلتمس الأول تعيِينه كطبِيبٍ عموميٍّ، فلا شكَّ أنه يحتاج أحياناً، شأنه شأن الثاني، إظهار قدراته الإقناعية أمام جمهورٍ عريض من عديمي الاختصاص»[2].

هو هذا المشكل هنا : لا يفوز السوفسطائي على التقني إلا في الأمور غير التقنية، وفي حضرة العوام الذين يرجحون هذه الكفة أو تلك. أما في المحافل التخصصية فلا مكان لعديمي التخصص ناهيك عن ذوي المعارف العامة التي تجري على كلِّ لسان.

ومع هذا كله فإن جُورْجْيَاسْ نفسه يوضِّحُ هذه الأمور. فحينما طرح عليه سقراط السؤال التالي :

«لقد زعمتَ أنه إذا أراد إنسانٌ ما، يشتهي تعلُّم الخطابة على يدك، فإنك تستطيع أن تصنع منه خطيباً»[3].

(1) **Gorgias**, pp. 142-144.

(2) G. E. R. Lloyd, **Origines et développement de la science grecque**, p. 262.

(3) **Gorgias**,p.147.

فأجاب جُورْجْيَاسْ بالإيجاب. وتلاه سؤال آخر لسقراط :

«تصنع منه خطيباً قادراً على كسب الحشد، بصدد أي موضوع يتحدث عنه، ليس بتعليمه، ولكن بإقناعه»[1].

جُورْجْيَاسْ : نعم كل هذا صحيح.

سقراط : والحال أنك قد قلت، قبل حين، إنه حتى في أمور الصحة، فإن الخطيب أشد إقناعاً من الطبيب.

جُورْجْيَاسْ : في الحقيقة لقد قلت ذلك حينما يتحدث الخطيب في حشدٍ.

سقراط : ولكن ما تقصد بعبارة «في حشدٍ» ؟ هل تقصد أناساً عديمي المعرفة بموضوع الخطاب الموجه إليهم ؟ **إذ لو كان الخطيب يتوجه إلى أناسٍ على علمٍ بالموضوع فإنه لن يكون أشد إقناعاً من الطبيب !**

جُورْجْيَاسْ : هذا صحيح

سقراط : ولكن إذا كان الخطيب أشدَّ إقناعاً من الطبيب، فإنه يكون أشد إقناعاً ممن يمتلك معرفة بالموضوع !

جُورْجْيَاسْ : تماماً

سقراط : ومع ذلك فهو ليس طبيباً، أليس كذلك ؟

جُورْجْيَاسْ : لا بطبيعة الحال.

سقراط : والحال أنه حينما لا يكون المرء طبيباً، فالأكيد أنه لا يعرف شيئاً مما يعرفه الطبيب !

جُورْجْيَاسْ : بطبيعة الحال.

سقراط : وإذن، فإن الخطيب، الذي لا علم له بالموضوع، سيقنع بشكلٍ أفضل من العارف إذا كان يتوجه إلى أناس لا علم لهم أكثر منه : فهل هذه هي الحالة حيث يكون الخطيب أشد إقناعاً من الطبيب ؟ أم أن الأمور غير هذا ؟

جُورْجْيَاسْ : لا، إن هذا هو ما يحصل، في حالة الطب على الأقل.

---

(1) **Gorgias**, p.148.

سقراط : وفي حالات الصَّنعات الأخرى ؟ ألا يوجد الخطيب والخطابة دائما في موقف مناظر لهذا ؟ **إن الخطابة في غنى عن معرفة ما هي الأشياء التي تتحدث عنها ؛ إنها قد اكتشفت مقوماً صالحاً للإقناع، والنتيجة هي أنه أمام جمهورٍ من الجهلة تبدو وكأنها تعرف أكثر ما يعرفه العارفون»**[1].

ففي النهاية تبدو مسألة غلبة الخطابة على الصنعات المختصة رهينة فضاءات التجمعات العمومية، حيث لا يكون الخطيب هو وحده القليل الاختصاص، وربما عديمَهُ، بل إن الجمهور المجتمع يتقاسم مع الخطيب هذا الفقر المعرفي. في سياقٍ مثل هذا لا يتمتع بالقوة الإقناعية إلا الجهلة بالموضوع، ويصبح صاحب المعرفة المختص عرضة للحرج وربما السخرية، ففي النهاية لا مُحاوِر له إطلاقاً. والحقيقة أن أثينا القرن الخامس والرابع قبل الميلاد قد فاضت بمثل هذه الحشود فغطَّت أغلب الفضاءات وامتدت إلى ما وراء حدودها المشروعة، مع العلم أن الممارسة العلمية أو التقنية لا تناسبها تجمعات الحشود.

ومع هذا فقد قدَّم جُورْجْيَاسْ في حوارٍ موالٍ لما سبق بعض التوضيحات الضرورية التي تبعد الخطيب عن تهمة الشطط. وهي التهمة التي يصعب نفيها عن الخطباء والسوفسطائيين عامة.

"ولكن ينبغي مع ذلك ياسقراط أن نستعمل هذه الصنعة كما نستعمل كل صنعات القتال الأخرى. فلا ينبغي استعمال هذه الصنعاتِ بدون تمييزٍ ضدَّ كل الناس.

فإذا تعلَّمنا الملاكمة أو المصارعة أو المسايفة فلا ينبغي أن يجعلنا ذلك نستعمل، ضد أي أحدٍ هذه الصنعات القتالية التي تعلَّمْناها، لمجرد اختبار ما إذا كنا قادرين على التحكم في الأصدقاء والأعداء ! فهذا التعلُّمُ لا يمنحنا حق أن نضرب أصدقاءنا ونطعنهم ونقتلهم !»[2].

وفي الواقع فإن الخطيب قادرٌ على الحديث عن أي شيءٍ أمام كل أجناس الجماهير، **بل إن قدرته على الإقناع لهي أعظم أمام الحشود.** إلا أن هذا لا يُبيح له تجريد الطبيب من سمعته، لا لشيء إلا لأن الخطيب قادر على ذلك، ولا الطعن في الصنعات الأخرى. وعلى العكس من ذلك ينبغي استعمال الخطابة، كما تستعمل باقي الصنعات بشكلٍ لا يحيد عن ضوابط العدل. وإذا عمد شخصٌ متمكِّنٌ من

---

(1) **Gorgias**, pp. 147-149

(2) **Gorgias**, p.144

الصنعة الخطابية، إلى سوء استعمال هذه الملكة وهذه الصنعة، لأجل اقتراف فعل غير عادلٍ فلا أعتقد أن ذلك يُجيزُلنا إدانَةَ المعلِّم الذي لقنه الصنعة، وطرْدَه من الحواضر؛ إنه لم يضع بين يديه هذه الصنعة إلا لأجل استعمالها في الدفاع عن القضايا العادلة، وليس لاستعمالها في ما يتعارض مع ذلك تعارضاً تاماً. وتبعاً لذلك فإن هذا التلميذ الذي يسئ استعمال الصنعة، هو من يستوجب الإنصاف أن ندينه وأن نطرده من الحاضرة، وأن نعدمه، لا معلِّمه"[1].

هنا ينتهي الحوار مع جُورْجْيَاسْ. ينتهي بإثارة مسألة في غاية الأهمية، وهي المرتبطة بعلاقة الخطابة والعدل. هل هما متنافران، أم متآلفان. يبدو من خلال التدخلات السابقة لجُورْجْيَاسْ، أن هناك فكرة قد وقَّرت في أذهاننا وهي أن الخطابة كما يريدها السوفسطائيون لا تلتفت إلى العدل. والواقع أن مسألة العدل هي همٌّ فلسفي. **ألم يكن عَرْض السوفسطائيين لمعارفهم وخبراتهم في صنعة الخطابة للبيع بإتَاوَاتٍ عالية ما أثار حفيظة أفلاطون وحَنَقَه، حيث شعر أن المال قد يتحكم في المصير السياسي للحاضرة، عبر إعداد خطباء محترفين قادرين بفضل هذه الصنعة على استمالة الجماهير نحو اختياراتهم ؟**

"سقراط : إنني عندما شاهدتك تتكلم على هذا النحو خيِّل إليَّ أن الخطابة لا يمكن أن تكون أبداً ظالمةً ما دامت تهتم دائماً بالعدل. ولكن عندما قُلْتَ لي بعد ذلك بقليلٍ إن الخطيب يستطيع أيضاً أن يستعمل صنعته استعمالاً ظالماً، اندهشت ؛ واعتباراً لهذا التنافر في خطاباتك، أبديتُ الملاحظة التي تذكرها"[2].

هذه واحدة من النقط الخلافية بين السوفسطائيين والفلاسفة. إنها العدل. فكيف يمكن لمن يضع تحت تصرف أي كان هذه الصنعة التي تبيح التحكم في الناس بغض النظر عن النوازع الأخلاقية والفكرية أن يكون موضع ثقة ؟ وكيف يمكن تصديقه حينما يقول إن الخطابة تشترط الدفاع عن العدالة ؟

إن مواقف السوفسطائيين مدعاة للتوجس والارتياب، ولهذا فإننا نحس وكأن سقراط يجرُّجُورْجْيَاسْ جراً لكشفه، حينما كان يحاصره لأجل التعبير عن موقفه من علاقة الخطابة بالعدل. وحينما طالبه بالكشف عن برنامج تدريسه للخطابة، وهل يدرس الخطابة لطلابه دون مراعاة تكوينهم في العدالة، إذ إن التسجيل ضمن قائمة طلاب الخطابة بدون اشتراط تكوين في مادة العدالة، وبدون فرض هذه

---

(1) **Gorgias**, p.145

(2) **Gorgias**, p.153-154

المادة ضمن وحدات الخطابة يعتبر أمراً فاضحاً حقاً. هذا الانكشاف، هو الذي أرغم جُورْجْيَاسْ على الاعتراف بضرورة هذه المراعاة لهذه المادة الأساسية في نظر الفلاسفة وعلى رأسهم افلاطون الذي يختفي وراء قناع أستاذه سقراط. بطبيعة الحال قراءة ما تحت ظاهر الكلام في آخر هذه المبارزة الهادئة المحتدمة هي التي جعلت بُولُوسْ السوفسطائي والمناصر لجُورْجْيَاسْ يرد الفعل بطريقة انفعالية وحادة، بسبب غوصه على نوايا سقراط الاتهامية.

"بُولُوسْ: ماذا تحكي ياسقراط ؟ فهل ما تعبِّرعنه الآن هو حقاً الفكرة التي تُكوِّنها عن الخطابة ؟ أم أنك تتخيَّل أن جُورْجْيَاسْ قد انتابه الخجل في التسليم بأن الخطيب لا علم له لا بالعدل ولا بالجمال ولا بالخير؛ وهو يضيف أنه إذا أتاه من لا علم له بهذه الأشياء، فإنه سيتكفل بتلقينها له بنفسه. وأنه على إثر هذا التسليم قد نتج حسب ما يبدو تناقضٌ ما في الخطاب، وهو الشيء الذي تبتهج له دائماً بعد أن وَرَّطته أنت بنفسك بأسئلتك! ولكن هل تتخيل أنت أنه سيعترف هو بنفسه أنه يجهل العدل وأنه لا يستطيع تعليمه للآخرين ؟ على المرء أن يكون عديم الذوق لجرِّ النقاش في مثل هذا الطريق"[1].

2. سقراط وبُلُوسْ.

لقد واجه سقراط بُولُوسْ ببالغ اللطف والود والاستعداد لاستماع رأيه وتسديداته، معتبراً الشباب من أمثاله جديرين بتشجيع الشيوخ مثله ومثل جُورْجْيَاسْ. إلا أنه لم يترك الفرصة تضيع هنا فبادر إلى تنبيهه على ضرورة التزام الاختصار في تدخلاته. وهذه المسألة ذات دلالة. كأنه يضع بذلك قيوداً لصولات السوفسطائيين الخطابية. إننا هنا مع سقراط، ووراءه أفلاطون، أمام فيلسوف يؤمن بالمواجهات الجدلية، حيث الأفكار تطرح حلقة فحلقة وتصحح وتناقش بالتدريج.

لقد شرعا في الحوار بالاتفاق على أن بُولُوسْ يطرح السؤال وأن سقراط يُجيب. كان أول أسئلة بُولُوسْ متعلقاً بتحديد الخطابة، وإلى أية صنعةٍ تنتمي ؟ ولقد أجاب سقراط:

"إنها ليست صنعةً، في نظري على الأقل، يابُولُوسْ، وأنا أقول لك كلَّ الحقيقة"[2]. بل أضاف إلى ذلك فاعتبرها مجرد "عادة"[3]. وحينما عبر بُولُوسْ عن دهشته لما

---

(1) **Gorgias**, p.154

(2) **Gorgias**, p.156.

(3) **Gorgias**, p.156.

يسمع، أردف ذلك بسؤال آخر هو: "عادة ماذا ؟" فأجابه سقراط بقوله "عادة تقصد منها إلى التسلية والمتعة"[1]. إنها كالطبخ، فهذا أيضاً ليس صنعة، وهو يسعى إلى التزيين والمتعة. وإذن فالخطابة والطبخ هما شيء واحد، كما يدقّق بُولُوسْ. "وباختصار، يقول سقراط : إن ما أدعوه أنا خطابةً إنما يمثل نوعاً من النشاط العديم الجمال"[2]. "إنني أعتبر الخطابة نوعاً من الخدعة[3]، إنها مثل التجميل، بطبيعة الحال، والسفسطة : إنها أربعة أنواعٍ بغايات أربعة مختلفة"[4]. بل إن الخطابة، في رأي سقراط هي تزييف جزءٍ من السياسة[5] "وهي قبيحة لأنها مؤذية"[6].

ولكي يُبيِّنَ سقراط هذا الأذى الصادر عن الخطابة يدرجها في نسق معرفي عام. فيسلم بأن الكائن الإنساني متألِّف من جسدٍ ونفس، وأن لكل واحد منهما صناعات تتعهَّدُه وأخرى صناعات زائفة مؤذية. "إن الصنعة التي تعتني بالنفس أدعوها السياسة، وبالنسبة إلى الصنعة التي تعتني بالجسد فإنني لا أجد لها اسماً إلا أنني أجزم أن كل عناية بالجسد تشكِّلُ واقعة وحيدة، متكوِّنةٌ من جزءين : الرياضة والطب. والحال أنه في المجال السياسي، نجد إقامة القوانين تقابل الرياضة، والعدل يقابل الطب. والأكيد أن الصناعات التي تنتمي إلى هذه الواقعة أو تلك، الطب والرياضة من جهة، والعدل والتشريع من الجهة الأخرى، تتقاسمان شيئاً ما، إذ إنهما تهتمان بنفس الشيء، إلا أنهما، ورغم كلِّ شيءٍ هما جنسان مختلفان من الصنعات.

توجد إذن أربع صورٍ للصنعات التي تحرص على الخير العمِيم للجسد والنفس. لقد أدركت الخدعة بسرعة هذا الأمر، أقصد إلى أنها قد صوبت تصويباً دقيقاً، ودون الاستناد إلى العلم، وإنما إلى المظاهر : فقد انقسمت هي بدورها إلى أربعة أطراف،تسلَّلتْ خفيةً تحت كل واحدة من هذه المعارف، متقَنِّعةً بقناع الصنعة التي تسترت تحتها [...] وهكذا تسلل الطبخ إلى الطب، فاتخذ قناعه. فتظاهر بأنه عالمٌ بأفضل الأغذية المناسبة للجسد [...] هذا أحد الأشياء التي أدعوها الخدعة، وأجاهر أنها وضيعةٌ، يابُولُوسْ [...] لأنها تقصد إلى تحقيق المتعة، وليس ما هو الأفضل. هل هذه صنعة ؟ أؤكد أن هذه

---

(1) **Gorgias**, p.157.

(2) **Gorgias**, p.158.

(3) أو الخديعة أو الإطراء أو المجاملة أو التزين.

(4) **Gorgias**, p.159.

(5) **Gorgias**, p.159.

(6) **Gorgias**, p.160.

ليست صنعةً، إنها مجرد عادةٍ لأن الطبخ غير قادرٍ على تقديم أي تفسير عقليٍّ لطبيعة النظام الغذائي الذي يعرضه على هذا المريض أو ذاك، إنها إذن عاجزة عن تقديم أدنى تبريرٍ. أنا لا أدعو هذا صنعةً، لإن هذا مجرد ممارسةٍ ساريةٍ بدون عقل.

الطبخ إذن هو شكل من الخدعة الذي تَخَفَّى تحت الطب. وتبعاً لنفس هذه الخطاطة، فقد اختفى التجميل تحت الرياضة ؛ التجميل، وهو شيءٌ غير مؤْتمنٍ وخادع ووضيع وذلِيل وموهمٌ باستعماله الأشكال والألوان البرّاقة والألبسة، وهكذا يؤدي بنا إلى التماس الجمال المستعار إلى إهمال الجمال الطبيعي، الذي تُكسبه الرياضة البدنية"[1].

ويعيد سُقرَاطْ تفسير نفس الفكرة في حواره مع كَالِيكْلِيسْ بقوله :

"إن الطبخ ليس في نظري صنعةً، ولكنه عادةٌ ؛ وأن الطب هو على العكس من ذلك، صنعةٌ. إنني أستند في هذا على أن الطبَّ حينما يفحص المريض لا يُقْدِمُ على ذلك إلا بعد أن يفحص طبيعة المريض والأسباب التي تبرّرُما يقوم به ويمكن أن يعلل كل الحركات التي يقوم بها هو هذا ما يقوم به الطب. وبالنسبة للممارسة الأخرى، التي توفِرُ المتعة، فإنها تقصد دائماً إلى المتعة بدون أي التفاتٍ إلى الصنعة، إلا أن هذه المتعة لا تهتم لا بفحص طبيعتها ولا سبَبِها، إنها عمياء حقيقية لا تُميِّزُ، إذا جاز القول أي شيءٍ تمييزاً واضحاً ولا تقيم أي حسابٍ، وأنها لا تحتفظ من التطبيق القائم على الممارسة إلا بذكرى ما يفعله الناس عادةً، وتوفر المتعة من خلالها"[2].

"باختصار فإن التجميل في علاقته بالرياضة مناظرٌ للطبخ في علاقته بالطبِّ. أو بالأحرى قد نقول إن التجميل في علاقته بالرياضة مناظرٌ للسفسطة في علاقتها بالتشريع ؛ أو أن الطبخ في علاقته بالطب مناظرٌ للخطابة في علاقتها بالعدل. الأكيد، أنني حريص على القول إن هناك فارقاً في الطبيعة بين الخطابة والسفسطة، ولكن بما أن الخطابة والسفسطة هما ممارسات متجاورتان، فقد تلتبس إحداهما بالأخرى ؛ والحقيقة أن الأمر يتعلق بأناس يمارسون فعلهم في نفس المجال ويتحدثون عن نفس الأشياء"[3].

إذا كانت العناية بالكائن الإنساني متوزعةً على هذين الجانبين الجسد والنفس، حيث تتعهد الجسدَ الرياضةُ والطبُّ، ويتعهد النفسَ التشريعُ والعدالةُ، وهي الوسائل

---

(1) **Gorgias**, pp.161-163.

(2) **Gorgias**, p. 256.

(3) **Gorgias**, p.163.

الأربعة التي لا غنى عنها لتكوين سليم للإنسان جسداً ونفساً، فإن هناك مقابل هذه الصنعات، بدائل زائفة "عادات" أو "إجراءات" موهمة بقدرتها على تعويض تلك الصنعات الضرورية ؛ يتعلق الأمر بالطبخ الذي يزعم تعويض الطب، والتجميل الذي يدعي تعويض الرياضة، والسفسطة التي تدَّعي تعويض التشريع والخطابة التي تزعم جوراً وبهتاناً تعويض العدالة أو العدل. المستهدف من كل هذا النسق الأفلاطوني هو الخطابة التي يعتبرها سقراط الشرَّ المستطير والخطر الداهم للحاضرة الأثينية. ولكن الأهم في هذا هو هذه الفكرة الأفلاطونية الأساسية المختفية بعض الشيء في هذا العرض، والمتعلقة بجمع السفسطة والخطابة في نفس قفص الاتهام. الخطابة هي في جوهرها خدعة، تعمل على تخريب العدل شأنها شأن السفسطة، التي تخرِّبُ التشريعَ. إنهما معاً من أرومةٍ واحدة. سواءٌ أرَضِيَ أرسطو بذلك أم لم يرض.

وعلى كل حال فإن تشنيع السوفسطائيين بالقوانين معروفة. فهذا كَالِيكْلِيس يؤكد :

"إن الضعفاء وعامة الناس هم الذين يسنُّون القوانين. إنّني متأكدٌ من ذلك. ففي علاقتهم بهم أنفسهم وبمصالحهم الخاصة يضع الضعفاء القوانين، ويوزعون الإطراءات والطعون. إنهم يريدون أن يُرهِبُوا الرجال الأقوى منهم والذين يمكنهم أن يكونوا أقوى منهم"[1].

والواقع أن هذا الموقف السقراطي يوهم ويَشِي بفكرة ضرورة البتر الكامل لهذه "الصنعات الوهمية، الخادعة أو الزائفة" : الطبخ والتجميل والسفسطة والخطابة. هذه الأخيرة تشكل خطراً على العدالة، كما تشكِّل السفسطة خطراً على التشريع. إن التشريع والعدالة، وهما أساس التجمعات الإنسانية، تعمل الخطابة والسفسطة على تعويضهما. وفي ذلك تخريب التجمعات البشرية. الحقيقة هي أنه في ما يتعلق بالخطابة لم يعالج أفلاطون هذا الأمر بمثل هذا الجزم. ولكن قبل تفصيل الكلام فلنستمع إلى حكم سقراط على الخطابة من زاوية ربطها، ضمن ثنائية متعارضة ومتعاندة، بالعدل، الذي هو القلعة والمتراس الذي يتخندق وراءه سقراط. بل آخر المواقع التي ينبغي أن توفر له كل شروط الصمود والبقاء، إذ بانهياره سينهار التجمع البشري بالكامل. يقول سقراط :

"إذا حدث، بالرغم من كل شيءٍ أن اقترف شخصٌ ما جريمة ما، سواء هو نفسه أم أحد محبِّيهِ فإن الضرورة تقتضي التوجه العاجل والطوعي إلى المكان الذي

---

(1) **Gorgias**, pp.212.219

ينبغي فيه تحمُّل العقاب الفوري أي إلى القاضي، تماماً كما نتوجه إلى الطبيب في حال المرض ؛ وينبغي التعجيل بذلك لتفادي استفحال المرض والظلم، فيصبح مزمناً، ولكي لا تنتشر العدوى فتمتد إلى النفس وتجعلها مستعصية الشفاء. ماذا يمكن فعله علاوة على هذا، يابُولُوسْ، إذا كانت كل المبادئ التي حصل اتفاقنا بشأنها حقيقية [أو صادقة] ؟ أليس هناك استنتاج وحيدٌ ما يتآلف مع هذه المبادئ ؟ أليس هذا الاستنتاج ضرورياً ؟ هل يمكن الخلوص إلى قول شيءٍ آخر ؟

بُولُوسْ : لا، ياسقراط، في الحقيقة هناك شيءٌ واحد ما يمكن فعله.

سقراط : النتيجة هي أنه إذا كان الأمر يتعلق بالدفاع حينما يثْبُتُ الاتهام بالظلم الذي اقترفناه، نحن أو أحد أقاربنا أو أصدقاؤنا أو أبناؤنا أو وطننا حينما يكون جائراً، فإن الخطابة، يابُولُوسْ، لن تفيدنا في شيءٍ. إلا إذا تصورنا أنها ستكون مفيدةً لاستخدامها، عكس ذلك، لتوجيه التهمة إلى أنفسنا، أو أقاربنا أو أحبائنا حينما يقترفون عملاً غير عادل، هنا لا ينبغي التستر على الخطإ المقترفِ، ينبغي تسليط الضوء عليه بالكامل، إنه الوسيلة الوحيدة للعقاب واسترجاع العافية. لا ينبغي لنا الخوفُ من فكرة العقاب، بل ينبغي الانصياع للعدالة، بكامل الثقة والشجاعة، كما ننصاع للطبيب الذي ينبغي أن يقوم بعمليات علاجية [البتر أو الكي]"[1].

حينما وضع سقراط العدل والخطابة على طرفي نقيض لا يتحقق أحدهما إلا بإبطال آخر، فإننا نلاحظ أنه وضعنا على سكة الاختيار الواضِح، إما العدل وإما الخطابة. والواضح أن الاختيار بالنسبة إلى سقراط هو مناصرة العدل، ومهما كانت الآلام التي يمكن أن تنال منا جراءَ العقاب المستحَق بسبب إنزال العقاب. إلا أن نتيجة العقاب مهمة، لأنها تخلصنا في تحمل الآلام المُمِضَّة بسبب الإفلات من العقاب. الإفلات من العقاب موضوعٍ أثيرٍ عند سقراط في جُورْجْيَاسْ. الإفلات من العقاب ! إنه أكبر الآثام ! حينما نقترف جرماً علينا أن نعرض نفسنا على القاضي لأجل القصاص. لا داعيَ للخطابة هنا ولا ضرورة. إنها لا تلتقي مع إقامة العدل، ومع وجوبِ القصاص. الخطابة لا تجدي إلا إذا كانت مسخرةً في اتجاه تفادي الإفلات من العقاب. إلا أن الخطابة تصبح هنا من قبيل الخطاب التقني الذي تستعين به العدالة. لا أكثر. في هذه الحالة، وبهذا المعنى تنسلخ الخطابة من جلدها ومعناها لكي تكتسب معنى ووجوداً مخالفاً لذلك الذي تعودنا عليه. إلا أن فيلسوفاً مثل سقراط لا تعوزه الأسئلة المثيرة للشكوك. لأن إقامة العدل في المحاكم خاصة، ليست في مأمن كامل من شرور لها صلة ما بالخطابة. إنهم الشهود ! ها هي العامة تتسلل إلى

(1) Gorgias, p.207.

محراب العدالة وقد تُدنِّسه. ينبغي للعدالة أن تكون إذن موضع رقابة مستقلة، ضد الآثار الجانبية التي تنال ليس من العدالة فقط، بل ومن الحقيقة أو الصدق الذي هو أحد الأركان التي تقوم عليها الإدانة السقراطية للخطابة. يقول سقراط :

«والواقع، ياصديقي الأعز، [المقصود هو بُولُوسْ] أنك تفندني كما يفنِّد خطباء في المحاكم، حينما يريدون إقناع الخصم بالخطأ. ففي المحكمة، يُتَوَهَّمُ، في الواقع، أننا نفند الخصم إذا قدمنا لصالح القضية التي ندافع عنها عدداً مهماً من الشهود، والذين يَحظَوْن بسمعة طيبة عند كل الناس، في حين أن قضية الخصم، لا تتوفر إلا على شاهد واحد، إن لم نقل لا تتوفر على أي شاهد. إلا أن هذا النوع من التفنيد لا قيمة له في مجال البحث عن الحقيقة.

إننا نعرف جيداً أنه قد يحدث لإنسان أن يتعرض للاتهام استناداً إلى شهود كثيرين مزوِّرين يبعثون الانطباع بأنهم أهل بالثقة. وبالخصوص في هذه الأيام، حيث يكاد كل الناس الأثينيين والغرباء يتفقون على الدفاع عن قضيتك، إذا كنت ترغب في أن يشهدوا كلهم ضدي، وفي أن يؤكدوا بأنني لا أقول الحقيقة [فإنك تستطيع الحصول على ذلك]. ولكن فلتعلم أنني لست متفقاً معك، ولو أنني كنت أنا الوحيد الذي أتخذ هذا الموقف. والواقع أنك لا تستطيع إرغامي على الاتفاق معك. إنك بكل هؤلاء الشهود المزوِّرين الذين تقدمهم ضدي، تحاول تجريدي من كل ثروتي : أي الحقيقة. أما بالنسبة إلي فإذا لم أتمكن من تقديمك أنت شخصياً باعتبارك شاهدي الوحيد الذي يشهد على كل ما أقول فإنني أعتقد أنني لم أفعل شيئاً يستحق أن أتكلم عنه، لأجل أن أحُلَّ بعض المسائل التي يثيرها نقاشنا. وأعتقد أنك أنت أيضاً لم تفعل شيئاً لحلها إذا لم أقدِّم لك أنا وحدي شهادتي لصالح ما تقوله، وإذا لم تصرف كل الشهود الآخرين»[1]

ويقول :

«أنا لا أطلب إلا استشارتك أنت وحدك، أما الآخرون فإنني أتجاهلهم»[2].

العدالة بحاجة إذن إلى تسييج ضد شهود الزور. العدالة بحاجة إلى إظهار الحقيقة وإلى مراعاة الضوابط الأخلاقية. هناك محاولة لتحجيم الخطابة بهذا الشكل، بإبطالها، أو بحشرها في دائرة السفسطة المدانة من كل الجهات، أو

---

(1) **Gorgias**, pp. 180-181

(2) **Gorgias**, p. 192

باستبدال وظائفها، التي تجعلها تقيم أواصر مع الفلسفة أو مع أي فرعٍ من فروعها. هناك محاولة لدى سقراط لأجل إدخال الخطابة إلى المطهر، لتصفيتها لكي تتخلص من ملامح السفسطة ولكي تلتحق بالفلسفة، حيث المستمع هو مستمع كوني.

وكما تتسلل الخطابة إلى فضاء العدالة في المحاكم، وتتوسل بشهود الزور، فإن السفسطة تتسلل إلى فضاءٍ مجاورٍ هو فضاء التجمع الشعبي الذي تُعرَض عليه القوانين المقترحة للتزكية من قبل المجلس. ولكن هنا أيضاً في التجمع الشعبي يكون تأثير العامة قوياً، أي تأثير السفسطة التي يمكن أن تطعن في القوانين نفسها، وليس في مجرد تدبير العدالة كما تفعل الخطابة في المحاكم. بل إن الشعب نفسه الذي يَسُنُّ ويوافق على القوانين في تجمعاته الشعبية، وإذن الذي ينبغي أن يعمل على تحصينها واحترامها، هو نفسه الذي يعمد في مناسبات معينة إلى اتخاذ قرارات تتعارض مع نفس تلك القوانين. وحينما يُنَبَّه على كون حكم ما يتنافى والقانون يسارع إلى الاحتجاج الأهوج. "يروي كْزِينُوفُونْ حكاية دالة، بشأن الأعوام الأخيرة لحرب بِيلُوبُونِيزْ. ففي التجمع الشعبي الذي أُوكِلَ إليه أمر محاكمة قادة عسكريّين في معركة آرْجِينُوزْ، اقترح بعضهم مسطرة غير قانونية، وحينما بادر بعضهم إلى إدانة هذا الخرق للقانون، "أطلق الحشد الصراخ قائلاً بأنه من المرعبِ منع الشعب من فعل ما يريد""[1].

3. سقراط وكالِيكْلِيسْ

إذا كنا نتفهم إدانة أفلاطون للخطابة اعتماداً على المرافعات السابقة فإن ما يدعو إلى التساؤل والاندهاش هو موقفه من التَّراجِيدْيَا ذات المقامات الأثيرة في الحاضرة الأثينية. إنها لم تنج من سخط سقراط. لقد تم حشرها في خانة الممارسات الخطابية التي لا تستحق أي تقديرٍ.

"سقراط : والشعر التراجيدي ؟ هذا الشعر الآسر والعجيب، إلى ماذا يسعى ؟ ولأي شيءٍ يسخِّرُ نشاطه وعنايته ؟ هل يسعى إلى مجرد إمتاع الجمهور وحسب ؟ إن هذا هو رأيي ؛ أم أنه حينما يقدِّمُ شيئاً ممتعاً ولطيفاً، إلا أنه يكون مؤذياً، فهل يحاول إبطاله ؟ وعلى العكس من ذلك، حينما يتعلق الأمر بشيءٍ غير ممتعٍ إلا أنه في نفسه مفيد، فهل يسعى إلى إنشاده وغنائه دونما اكتراثٍ بما قد يبعثه ذلك

---

(1) Jacqueline de Romilly, **Problèmes de la démocratie grècque**, éd. Hermann, Paris, 1975, pp. 145-146.

من متعةٍ أم لا ؟ ففي رأيك، ما هو الموقف الذي تلتزم به التَّراجِيدْيَا من بين هذين الموقفين ؟

كَالِيكلِيسْ : الأول، ياسقراط، إن هذا بديهي. التَّراجِيدْيَا تنزع بالأحرى نحو المتعة، إنها تريد أن تبعث المتعة في الجمهور.

سقراط : وكما هو واضح، ألم نقل منذ لحظةٍ عن هذه الطريقة من الفعل، بأنها شكل من أشكال الخدعة ؟

كَالِيكْلِيسْ : نعم بطبيعة الحال.

سقراط : ولكن إذا جردنا كل الشعر من الغناء والإيقاع والإيقاع والوزن، فهل يتبقى شيءٌ آخر غير الكلام ؟

كالِيكْلِيسْ : بالضرورة، لا تبقى إلا الكلمات.

سقراط : ولكن، هذه الكلمات ألا تتوجه إلى حشد كبير ؟ ألا تتوجه إلى الشعب ؟

كَالِيكْلِيسْ : نعم، بالتأكيد.

سقراط : الشعر هو إذن شكل من الدِّماغوجيَّة[1]، شكلٌ من الخطاب موجَّهٍ إلى الشعب.

كالِيكْلِيسْ : ذلك ما يبدو لي.

سقراط : هذه الدِّيماغُوجيَّة، أليست إذن من الخطابة ؟ ومن جهةٍ أخرى ألا تحسُّ أن الشعراء في المسرح يفعلون فعل الخطيب ؟

كَالِيكْلِيسْ : نعم، إن ذلك هو انطباعي.

سقراط : لقد اكتشفنا الآن إذن أن شكلاً من الخطابة موجهاً إلى شعبٍ متألفٍ من الأطفال والنساء والرجال والأحرار. هذه الخطابة لا نخصها بأيِّ تقدِيرٍ، ونحن نجاهر بأنها خدعةٌ ؟"[2].

---

(1) كانت هذه الكلمة تعني في الأصل عند اليونان القائد السياسي. وأصبحت تعني لاحقاً كل من يسيء استعمال السلطة.

(2) **Gorgias**, p. 257-260.

وبطبيعة الحال فإن سقراط قد سحب هذا الحكم القاسي، الذي أطلقه على الخطابة والتراجيديا على العزف على الناي وعلى القيثاروجوقات المغنّين.

"سقراط : هذه الخدعة التي أتحدث عنها، هل تُحدث تأثيرها في نفسٍ واحدةٍ ؟ ألا يمكن أن تحدث تأثيرها في نفسين اثنتين أم في أنفس عديدة ؟

كَالِيكْلِيسْ : بطبيعة الحال، يمكنها أن تحدث التأثيرفي نفسين اثنتين أم في أنفسٍ عديدة.

سقراط : في هذه الحالة، من الممكن أن نبعث المتعة في حشد كاملٍ، دون أن نكترث بمصلحتهم الحقيقية !

كَالِيكْلِيسْ : نعم، أعتقد ذلك.

سقراط : [...] إن العزف بالناي، ألا يبدولك أنه نشاط لا يقصد إلا إلى إمتاعنا، دون اكتراث بأي شيءٍ ؟

كالِيكْلِيسْ : نعم ذلك ما يبدولي.

سقراط : وإذن فكذلك الأمر بالنسبة إلى النشاطات الأخرى من نفس الجنس، من قبيل العزف على القيثارفي المباريات العمومية.

كالِيكْلِيسْ : نعم

سقراط : وكذلك الأمر بالنسبة إلى رئاسة أجواق تأليف الدِّيثِرَامبْ. ألا يبدولك أن هذا من نفس هذا الجنس من الأشياء ؟ هل تعتبرأن سِينِيسْيَاسْ إبن مِلِيسْ، كان له أدنى اهتمام بأن يقول لمستمعِيه أي شيء يجعله في حالٍ أفضل ؟ ألا يهتم على وجه الخصوص بما ينبغي أن يبعث المتعة في جمهور المتفرّجِين ؟

كَالِيكْلِيس : نعم ياسقراط، هذا أكيد، بالخصوص في حالة سِينِيسْيَاسْ.

سقراط : [...] أنظرجيِّداً : ألا ترى أن العزف على القِيثَاروكل الشعر الدِّيثْرامْبِي لم يُبتَدعْ إلا لأجل بعث المتعة ؟

كَالِيكْلِيسْ : في رأيي، نعم"[1].

---

(1) **Gorgias**, pp. 257-259.

اللافت أن سقراط يدرج ضمن نفس الإطار إلى جانب الخطابة والسفسطة، العزف على الناي وعلى القيثاروجوقات المغنِّين، بل وحتى التَّراجِيدْيَا. وفي اعتراضه على الشعر، ولأجل ألا يكون اعتراضه بذريعة الأوزان والإيقاع وحسب، فقد أكد أن سبب ذلك الاعتراض ناشئٌ عن نزوعه الخطابي، إذ في النهاية يوجه إلى جمهور، بل إلى حَشْدٍ.

هذا أمر في غاية الأهمية. إن سقراط باعتباره فيلسوفاً ينفر نفوراً قوياً من أي احتشاد، إذ إن ذلك هو مرتع الخطابة، وكل الممارسات القولية والجمالية المتوجهة إلى الحشد يخصها سقراط بكل ارتياب، وتكون موضع شبهة. ففي نظره يربي هذا السياق كل العوامل المؤذية للحقيقة والعدل والمعرفة والفضيلة الإنسانية. هناك تخوف رهيب من الحشود العمومية ومن سطوتها وجبروتها وقوتها الهدامة لكل ما هو في صالح المعرفة والإنسانية. نعم، لقد كان أفلاطون على علم بأن الفكر الحق لا يلتقي مع الحشد. الفكر الحق يزدهر بين شخصين اثنين يصحح أحدهما الآخرَ ويسيران معاً نحو الاستنتاج الذي يكون موضع اتفاقهما. فهما لا يضعان لبنةً في البناء إلا تلك التي تحظى بموافقتهما. في حين أن الخطابة لا تيسِّرُ هذا التعاون، لأن الحشد، ومعه الخطابة، غير مناسبٍ لهذا التعاون[1].

ومع هذا فإن حكم أفلاطون ليس مطلقاً في **جُورْجْيَاسْ**، إذ هناك ميلٌ، ولو أنه خفيفٌ، إلى ضرب من الإنصاف للخطابة حينما تمتثل لتعليماته الأخلاقية والفكرية :

---

(1) يقول أحدد علماء الدعاية السياسيةِ [البْرُوبَاغَانْدة] سِيرْجْ شَاخُوتِينْ :

"إن ما يُمَيِّزُ الحشدَ، وكذلك الجمهور، هو هيمنة تجلِّيَّات الحياة العاطفية على الاستدلال : إن انتباه حشدٍ ما ولو كان متألفاً من عناصر على قدر كثير أم قليل من الثقافة، ومنضبطة وعاقلة، يمكن أن ينحرف وأن ينجذب نحو أفعالٍ تافهةٍ، مؤثِّرة في الحواسّ والرؤية والسمع الخ".

Serge Tchakhotine, **Le viol des foules par la propagande politique**, ed. Tel Gallimard, Paris, 1952, p. 158.

ويقول أحد الباحثِينْ المرموقين في حقول الإشهار، س. ر. هَاسْ :

"يتميز الحشد عن مجرد تصاحب الأفراد بكونه يتمتع بحياة جماعية واحدة، وبنفسٍ جماعية، وهذا مهما كانت خصائص الأفراد الذي يؤلفونه.

إننا نلاحظ أن بعض الأفراد المجتمعين يمكنهم أن يتصرفوا كحشدٍ أم لا تبعاً لكون الموضوع الذي ينصب عليه اهتمامهم أو نشاطهم مندرجاً أو غيرَ مندرج في تخصصهم : إن بعض الرجال الأذكياء، أو النخبة العالمة، مثلاً إذا كانوا يحللون مسألة علميةً، يَعتمدون الاستدلال القائم على أساس منطق فكريّ صارم ؛ إلا أنه بمجرد حدوث عارضٍ أو طارئ لا يكون من طبيعةٍ علميةٍ، فإننا نشهد نفس التجمع لا يعوِّد يستدِّل إلا بمنطق الإحساسات والمنطق الجماعي المميِّز للحشود"

C. R. Haas, **Pratique de la publicité**, éd. Dunod, Paris, 1988, p. 171.

"سقراط : الخطيب الجيّدُ الذي يمتلك صنعة والذي هو رجلٌ فاضلٌ، سيقدِّم للنفوس خطباً متخذاً القانون والنظام باعتبارهما هدفه الوحيد، وسيتصرف على هدى ذلك في كلِّ أفعاله. فبهذه الروح المتوخية لهذا الغرض سيقدّمُ إحساناً إذا كان يجب أن يقدِّمه وسيسحبه إذا كان ينبغي سحبه ؛ كل هذا سيتحقَّقُ بفكرة إدخال العدالة في نفوس المواطنِين، وتحريرهم من الظلمِ، وبترسيخ الحكمة في نفوسهم وتحريرهم من الفساد، وببث فيهم أخيراً كل الفضائل، ويمحو منهم الرذائل. أتوافقني على هذا ؟ نعم أم لا ؟"[1].

"وإذا اتهم إنسانٌ باقترافِ ذنبٍ ما وجب عقابه. ذلك هو الخير الثاني الذي يأتي في المرتبة الثانية بعد التحلِّي بالعدل. يجب تفادي أية خدعة، أمام الذات وأمام الآخرين، سواءٌ أكانوا حشداً أم كانوا قلةً. وينبغي استخدام الخطابة دائماً لأجل استرجاع الحق، كما نفعل ذلك في أي صورة من الفعل"[2].

يذهب سقراط إلى أن على الرجل الفاضل أن يلتزم بتعليمات وتوجيهات العدالة. هذه قمة الفضائل وأولها عند سقراط. إلا أن المرء إذا اقترف إثماً فلا ينبغي التهرب من العقاب، والاحتماء بالخطابة للدفاع عن النفس أو الغير. الخطابة هنا مذمومة، ولا تكون محمودة إلا حينما تكون ردفاً للعدالة. إن تسليم المرءِ نفسَه للعقاب بسبب إثم مُقترَف صفة الرجل الفاضل الذي يسعى إلى التطهر من الآثام. وإذا تعرضَ المرء للاختيار بين ارتكاب ظلمٍ والتعرض للظلم، فإن التعرض للظلم أهون من اقترافه. والمثير للدهشة أن الانفلات من العقاب في الدار الفانية، وفي الحياة، لا يجعل المرء يفلت نهائياً من العقاب. ففي الآخرة يُجَازى الذين يتصرفون وفق معايير وتعاليم العدالة، كما يُعاقَبُ من ينتهكونها.

"سقراط : [...] أما هؤلاء الذين ارتكبوا الخطايا الكبرى، والذين أصبحوا بسبب ذلك غير قابلين للشفاء، فإنهم هم الذين يصلحون كمثال، وإذا كانوا لا يخرجون هم أنفسهم بأي فائدة من عذابهم لأنهم غير قابلين للشفاء، فإنهم يجعلون الآخرين يستفيدون منهم، وهم أولئك الذين يرونهم خاضعين بسبب جرائمهم لألوانٍ فظيعةٍ من العقاب الذي لا أول له ولا آخر، ومعلَّقِين حقاً كفزاعةٍ وعبرةٍ في سجنِ الهَدِيسْ [أو الجحيم] حيث يكون المنظر الذي يقدمونه إنذاراً لكلِّ مجرمٍ جديد يدخل هذا المكان.

---

(1) **Gorgias**, p. 265.

(2) **Gorgias**, pp. 309-310.

[...] ذلك أن السلطة المطلقة التي أتيحت لهؤلاء تجعلهم يرتكبون جرائم أشدَّ شناعةً وكفراً من جرائم الآخرين. ومع كلٍّ، ياكالِيكْلِيسْ، فإنه إذا كان الذين يصيرون كثر شراً هم دائماً أكثرهم قوةً فليس ثمة ما يمنع مع ذلك من وجود أفرادٍ صالحين حتى بين هؤلاء، وأنه من العدل كل العدل أن نُعْجَب بهم إعجاباً شديداً لأنه من الصعب ياكَالِيكْلِيسْ، ومن الجدير بالتقدِيرِ بصفة خاصةٍ، أن يظل المرء عادلاً طوال حياته إذا ما توافرت له الحرية الكاملة لفعل الشرّ، وعلى كلٍّ فهؤلاء حالات شاذةٌ، وقد حدث، وأعتقد أنه سيحدث أيضاً دائماً، هنا وفي كل مكانٍ آخر، أنْ كان هناك أناسٌ صالحون على جانب كبير من الفضل، ليدبّرُوا وفقاً للعدالة الأعمال التي عُهِدَ بها إليهم، وكان أريستِيدْ إبن لِيزِيمَاكْ من أشهر هؤلاء، ولقد مجَّدته بلاد اليونان بأسرها، ولكن أغلب الأقوياء ياعزِيزِي أشرار"[1].

ذلك هو المصب الطبيعي لنقد الخطابة عند أفلاطون. لا يُقصد بنقد الخطابة، الخطابة في حد ذاتها، بل نقد السياسة التي تبررها. وذلك بسبب انتهاك السياسيِّن لقُدسِيَّة العدالة. هذا المصب لمحاورة **جُورْجِيَاس**، فيه تنتصر قيم العدالة وضرورة القصاص، وحيث الإفلات من العقاب في الدار الفانية، لا يحصل في الدار الباقية. تلك الدار التي ينال فيها أهل العدل والفضيلة الثواب المستحق بتمتعهم بحياة النعيم الخالدة.

تنطلق محاورة **فِيدْرْ** من هذا المصب، مصبِّ محاورة **جُورْجيَاسْ**. تتناول محاورة **فِيدْرْ** موضوعين مختلفين. الأول هو الحبّ، والثاني هو الخطابة. هذا الموضوع الثاني هو مركز اهتمامنا هنا. وهو يعتبر حلقة مرتبطة، بنفس الموضوع في محاورة **جُورْجْيَاسْ**. إلا أن محاورة فِيدْرْ على الرغم من تناولها الخيط من جُورْجْيَاسْ فإنها تعرض علينا وجهاً آخر للخطابة. فلنتوقف لحظة عند تلك الملامح السلبية للخطابة التي هي الموضوع الأساسي في **جُورْجْيَاسْ**.

هناك استئناف الهجوم على الخطابة لأنها لا تنتج المعرفة بل تحدث الإقناع. فإذا تعلق الأمر بالعدالة فإن الخطابة لا تلقننا معرفة بالموضوع، لأن هذا شأن علمي، وإنما تحدث الإقناع بالعدالة، أي تحدث الإيهام في ذهن المتلقي بأن العدالة هي بهذه الصفات. موافقة المتلقي أساسية إذن في الخطابة والإقناع، وليس الأمر كذلك في المعرفة. وبهذا نفهم جيِّداً ربط سقراط بين الاقتناع والجهل. لأن إحداث الإقناع لا يُطلَبُ فيه العلمُ أو المعرفة بالشيء، وإنما أنت تحتال على إحداث

(1) **Gorgias**, pp. 306-308.

الاقتناع بالاستعانة برأي المتلقي ونوازعه وأهوائه، وبهذا فهو يقتنع بما هو مؤهل، تبعاً لآرائه وميوله الفكرية والعاطفية، للاقتناع به. وهذه الحالة تتيسَّرُ في الحقيقة حسب سقراط بمناخ يسود فيه الجهل. وفي هذه الحالة، فلا اعتبار للصدق لقيام الاقتناع. بل ربَّما كان الصدق أو الحقيقة عائقاً في وجه الإقناع. ألا ترى أنه من العوامل الأساسية التي تذكي جذوة الاقتناع إنما هو توجيه الخطاب إلى الحشد. وبطبيعة الحال فإن من الطبائع المتجذرة في الحشد تعطيل مهام العقل والاستدلال والركون لصولات المحتمل، أي ما يعتبره الناس أمراً مسلَّما به ومستساغاً. ومن المثير أن يعلن سقراط هنا أن الخطابة صناعةٌ مضحكةٌ.

"سقراط : أليس من الضروري، لكي يكون الخطاب جيداً، أن يقوم على أساس معرفة الحقيقة المتعلقة بالشيء الذي يقصد إلى دراسته ؟

فِيدْرْ : لقد سمعت بهذا الصدد، ياصديقي سقراط، بأنه من غير الضروري بالنسبة إلى خطيب المستقبل معرفة ما هو عدل حقاً، ولكن ما يبدو حقاً في نظر الحشد المدعوِ لإصدار الحكم، ولا ما هو جميلٌ أو حسنٌ حقاً، ولكن ما يظهر أنه كذلك، إذ من المحتمل [أي مما يعتقده العموم] وليس من الصدق يتولد الإقناع"[1].

"سقراط : وبهذا، يارفيقي، فإن فن الخطاب هو، حينما يَجهل المرء الحقيقة ولا يَتعلقُ إلا بالرأي، هو مجرد صناعة مضحكة وبدون قيمة"[2].

إلا أن من خصائص المحتمل أو الأفكار المسلَّمِ بها عند العموم كون موضوعاتها وموادها تستعصي على أية محاولة للضبط العلمي الموضوعي الذي يستغني هو في ذاته الواقعية عن تزكية المتلقي.

أعتقد أن المتلقي الأكثر إذعاناً للامتثال لهذه الانفلاتية هو المتلقِّي الجماعي أو الحَشْدِي. واللافت للنظر هنا أن أفلاطون يميزهنا بين نوعين من الموضوعات : الأول هو ذلك الذي يمتاز بهذه القابلية الانفلاتية، والثاني هو ذلك الذي يمتاز بنوع من الاستقرار والثبات الموضوعي الذي يمكن الاعتماد عليه في الخطابة ذاتِ السَّحنة الموضوعية ؛ ربما جاز القول هنا إن هذه الموضوعات الأخيرة تليق بالمستمع الكوني. أي التي يمكن أن تقنع أي متلقٍ، من قبيل الجدلي والعالم والفيلسوف.

(1)Platon, **Le banquet, Phèdre**, Paris, ed Flammarion, 1964. p. 160.

(2) **Le banquet, Phèdre**, 166.

"سقراط : حينما نتلفظ بكلمة حديد أو فضة، ألا تتكون عندنا جميعاً نفس الفكرة ؟

فيدر: بالتأكيد.

سقراط : إلا أننا إذا تلفظنا بكلمة عادِل وخيِّر، فإن الآراء لا تكون متفقةً، ألا نكون حينئذٍ كلنا مختلفين مع الآخرين ومع أنفسنا ؟

فيدر: هذا صحيح.

سقراط : هناك إذن أشياء نكون متفقين بصددها، وأشياء أخرى لا نكون متفقين بشأنها ؟

فيدر: نعم.

سقراط : والآن من أية زاوية تسهل الخديعة أكثر، وبصدد أية موضوعات تكون للخطابة سلطة أكبر؟

فِيدْرْ: من البديهي أن ذلك يتيسر في الخطابات حيث يكون الرأي متقلباً [حرفياً طافياً]

سقراط : ينبغي إذن لأجل الإحاطة بفن الخطابة التمييز أولاً بشكل منهاجي هذه الموضوعات وضبط خاصية النوعين، النوع حيث يكون رأي الحشد متقلباً بالضرورة والنوع حيث لا يكون الأمر كذلك ؟"[1].

هذه الموضوعة الأخيرة، أي "النوع حيث لا يكون رأي الحشد متقلباً" تفتح لنا فجوة في تصور أفلاطون للخطابة، الذي يبشّرُ هنا بإمكان وجود خطابة بصفات تحظى بتزكية الفيلسوف. إنه لم يعد هنا يرفضها بالكامل بل يقيِّدها ببعض الشروط التي تؤهلها للقبول. بمعنى أن هناك موضوعات أو أشياء تتيح إمكانية الخديعة وأخرى لا تتيحها. إن احتماء الخطابة بالموضوعات التي لا تتيح الخديعة يجعلها قابلة لكي تفوز بقبول الفيلسوف أو الجدلي وترحيبه. هناك تلازم بين تقلب رأي الحشد والموضوعات المسعفة على ذلك. أي تلازم بين عالم الأشياء المبهمة وعالم الآراء المتقلبة. ولكن ما يكتسب الأهمية البالغة تلك الإشارة اللافتة في بداية النص السابق، حيث يعين طبيعة هذه الأشياء التي تستقطب الاتفاق، وتلك التي تولِّدُ

(1) **Le banquet, Phèdre**, 168-169.

الخلاف والنزاع. فحينما يتعلق الأمر بالأشياء المادية الميتة التي لا تحتمل التأويل، والقابلة للقياس الكمّي على سبيل الإجماع من قبيل "الحديد" و "الفضة"، ولا تبعث النزاع. وعلى العكس من ذلك فحينما يتعلق الأمر بكائنات غير مادية وقابلة بسبب بعدها المعنوي الذي يجعلها عرضة لتأويلات تبعدها عن التقويمات الكمية من قبيل "الخير" و"العدل" فإن فرص توقُّد النزاع والخلاف تكون حاضِرةً. من هذا المصدر الأخير تتغذى الخطابة التي تنشر مناخ النزاع لا الاتفاق. وعلى العكس من ذلك فإن الخلاف يختفي مع الخطابة التي تنتقي الموضوعات القارة البريئة من شوائب التأويل. إلا أن ملاحظةً تفرض نفسها هنا، وهي أن الخطابة التي تتغذى بهذه الموضوعات الموسومة بالاتفاق، والبريئة من عيوب التأويل قد لا تعود خطابة، قد تكون جدلاً أو فلسفة أو علماً. لعله من المفيد هنا استحضار نص شهير من محاورة أوتِيفْرُونْ التي تفصل نفس هذه الفكرة :

"سقراط : إذا اختلفنا، أنت وأنا، بصدد عدد، وبصدد أكبر كميتين، فهل سيجعلنا هذا الخلاف عدوين وسيغضب أحدنا من الآخر، أم أننا بانصرافنا إلى العد، ألا نصبح بسرعة متفقين بشأن هذا الموضوع ؟

أُتِيفْرُونْ : بالتأكيد.

سقراط : وإذا اختلفنا بصدد كبر أو صغر شيء ما، ألا نضع بسرعة حداً لاختلافنا باللجوء إلى القياس ؟

أُتِيفْرُونْ : هذا صحيح.

سقراط : وإذا تعلق الأمر بثقل شديد أم خفيف، ألا نضع حداً لذلك بمجرد الاستعانة بالميزان لأجل الاتفاق.

أُتِيفْرُونْ : بدون شك.

سقراط : ما هو إذن موضوع الخلاف الذي يتعذر علاجه والذي يمكن أن يبعث الكراهية بيننا أو الغضب ؟ من المحتمل أنك لا تدرك ذلك على الفور. اسمعني جيداً إذن، ولاحظ ما إذا لم يكن ذلك الموضوع هو العادل وغير العادل، والجميل والقبيح، والخير والشر. أليست هذه هي الأشياء التي يتولد بشأنها بيننا التنافر وتعذر الوصول إلى تقويمها السديد هي التي تولد الكراهية بيننا، أنت وأنا، وبين كل الناس ؟

أُتِيفْرُونْ : نعم، ياسقراط، تلك هي الأشياء التي تبعث الخلاف بيننا، وتلك هي الأسباب"[1].

وفي النهاية، هي هذه الفكرة نفسها التي أقام علها أرسطو في خطابته أجناس الخطابة الثلاثة. يقول أرسطو:

"ولما كانت أجناس الخطابة ثلاثةً، فهناك ثلاثة أجناسٍ من الغايات. فغاية المشاورية هي النافع أو الضار، (لأن من يحض يوصي بمسلكٍ بوصفه الأحسنَ، ومن ينهى، ينصح بتجنُّبِ مسلكٍ لأنه الأسوأ) وكل الاعتبارات الأخرى، مثل العدل والظلم، والخيروالشر، مندرجة كلها كلواحق في هذا ؛ وغاية الخطيب في المنازعات القضائية هو العادل أو الظالم، وفي هذه الحالة أيضاً تندرج سائر الاعتبارات كلواحق ؛ وغاية من يمدح أو يذمُّ هو الجميل أو القبيح، وتُرجعُ سائر الاعتبارات إلى هذين"[2].

نتابع عرض الشروط الأخرى التي تزكّي الخطابة، ومنها ما سبق عرضه في **جُورْجْيَاسْ** وهو يعود إلى تفصيله هنا.

إلا أن أفلاطون قد باشر هنا وضع الخطوط العريضة لهذه الخطابة الفلسفية والجدلية. ومن أهم ملامح هذه الخطابة الجدلية التلاحم النصي الذاتي.

"سقراط : أعتقد أن خطاباً ما ينبغي أن يتكون مثلَ كائنٍ حيٍّ، متمتعٍ بجسدٍ خاص به ورأسٍ وقدمين، ووسط وأطرافٍ، ينبغي أن تكون كل الأجزاء متناسبة فيما بينها وبين المجموع"[3].

إن اعتبارنص الخطابة كلِّيةً متلاحمةَ الأجزاء ومتماسكة، يعني أن المساس بأي عضو أو طرف يمكن أن يجعل النص يتصدَّع. ومع هذا الاختلال يصاب النص بالعجزعن الإقناع. إنها نفس الفكرة المعروضة في **جُورْجْيَاسْ** حيث يقول سقراط :

---

(1) Platon, **Les premiers dialogues,Second Alcibiade - Hippias Mineur - Premier Alcibiade - Euthyphron - Lachès - Charmide - Lysis - Hippias Majeur - Ion**, tr. Emile Chambry, éd. Flammarion, 1967, pp. 193-194

(2) أرسطو، **الخطابة**، تر. عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الشؤون الثقافية والإعلام، بغداد، 1986، ص. ص. 38-37.
لقد عمدت إلى بعض التصحيحات لترجمة عبد الرحمن بدوي اعتماداً على إحدى الترجمات الفرنسية، وهي
Aristote, **Rhétorique**, tr. et présentation, Pierre Chiron, éd. Flammarion, Paris, 2007, p.141.

(3) **Phèdre**, p. 171.

"إن الرجل الفاضل الذي يحرص أشد الحرص في كلِّ خطبه، هل يتحدث على سبيل الصدفة ؟ ألا يتحدث بالأحرى واضعاً نصب عينيه هدفه ؟ وكذلك الأمر بالنسبة إلى كلِّ الصنعات : إن كلَّ واحدةٍ منها تتخذ لها هدفاً هو المنتوج الذي تنتجه صنعته، ولا تجمع بالصدفة الموادَّ التي تستعمِلُ في منتوجها، إنها تنتقيها بطريقة من شأنها أن تُكسِبَها شكلاً خاصاً. وعلى سبيل المثال، انظر إلى الرسَّامين والمعماريِّين وبُناةِ السفن، وغيرهم من الاختصاصيِّين ؛ وسترى كيف أن كلَّ واحدٍ منهم يرتِّبُ في نظامٍ كلَّ عنصرٍ من منتوجه بمراعاة نظامٍ ما، وأنه يفرض على كل العناصر التي يشتغل بها التوافق في ما بينها والانسجام، بغاية أن تكون كليتها واقعةً منظمة ومرتبة بشكلٍ جيِّدٍ. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الاختصاصات الأخرى التي تحدثت عنها قبل حينٍ. نعم إن المعتنين بالجسد المدربين الرياضيِّين والأطباء، ألا يكسبون الجسد نظاماً جيداً وحالة جيدة ؟ فهل نحن متفقان لكي نقول إن الأمر كذلك أم لا ؟"[1].

لقد انشغل أفلاطون كثيراً بصفة التلاحم هذه التي اعتبرها الملمح الذي يرتقي بالخطابة وبأية صناعةٍ أخرى من حال الممارسة التجريبية أو الطبيعية أو الغفل إلى مستوى الصنعة. هذا الموضوع طرقه في **جُورْجْيَاسْ** وعاد إليه في **فِيدْرْ**.

كأني بأفلاطون وهو يحاول نفي وصمة الممارسة الروتينية أو العادة عن الخطابة قد خلص في النهاية إلى تذويبها بالكامل وصهرها في الجدل أو الفلسفة.

لم يمنع التأثير الجبار للخطابة في التجمعات الشعبية سقراط من وصف هذه الخطابة بالتفكك. وهو يعلل ذلك بكون الخطباء على الرغم من استعانتهم ببعض المقومات الجمالية والخطابية من قبيل الاختصار والعبارات التصويرية والاستعارية وغيرها من المقومات التي سبقت الإشارة إليها فإنهم لا يستخدمونها لغاية إحداث الاقتناع ؛ كأن تلك الأدوات والمقومات تظل أمشاجاً لا يربطها هذا الخيط الناظم الإقناعي، في أثر واحد مؤلفٍ بشكل عضوي تتضافر فيه كل العناصر لجعل العمل متماسكاً متلاحم العناصر والأجزاء. وعلى الرغم من تَمَكُّن الخطباء من هذه الأدوات وتلقينهم إياها للمتعلِّمين، باعتبارها تنتمي إلى فن الخطابة، فإنهم لم ينالوا الفوز في مسعاهم بسبب تجريبيتهم وقلة علمهم بالجدل الذي يؤمن للعناصر الأولية التآزر في ما بينها لإنتاج عملٍ من شأنه إحداث أثر واحد منسجم مؤَمَّنٍ بفكرة ناظمة.

(1) **Gorgias**, pp. 262-263.

إنهم يجهلون الجدل"[1]. لقد ظلوا بسبب جهلهم للجدل في حدود التجريبية، ولم يتمكنوا إلا من المعرفة الأولية الضرورية. إلا أنهم لم يتخطوها نحو التحديدات والتعريفات والتقسيمات والتركيبات وملاءمة كلية النص الخطابي مع الشروط المقامية. وبهذا كله لم يَرتقُوا إلى مستوى الصنعة. وبطبيعة الحال فإن سقراط يستشهد بصناعات عديدة لتطبيق الفكرة التي يدافع عنها :

"سقراط : وإذا جاء أحد إلى سُوفُوكْلِيسْ ويُورِيبِيدْ وقال لهما بأنه يجيد تأليف مقاطع لا نهائية حول موضوعات وضيعة وصياغة مختصرة لموضوعات جليلة، وأنه قادرعلى إثارة الشفقة أو الرعب والتهديد وكل الإحساسات من نفس الجنس، وأنه بتعليم هذا يزعم أنه يلقن طريقة كتابة تراجِيدْيا.

"فِيدْرْ: يمكن لهذين الشاعرين أن يستسلما للضحك على هذا الرجل الذي يتوهم صناعة تراجيديا من كل هذه الأجزاء الملتئمة بالصدفة، بدون تناسب ولا انسجام ولا فكرة ناظمة.

[...]

سقراط : وقد يجيبُ سُوفُوكْلِيسْ الرجلَ بأنه يمتلك عناصر صنعة التَّراجِيدْيَا لا الصنعة نفسها[...]

فِيدْرْ: أي نعم"[2].

وحينما ينتقل سقراط إلى مجال جنسيٍّ آخر وهو الخطابة التي تُلقَى في الحشود يسجّل نفس المطعن، إنها تمتاز في نظره بالتَّفَكُّكِ.

"سقراط : [...] فلنوضح، [الخطاب موجه إلى فِيدْرْ] ما هي قوة الفن الخطابي وأين تتحقق.

فِيدْرْ: إن هذه القوة جبارة، ياسقراط، وبالخصوص حينما تلتئم التجمعات الشعبية.

سقراط : إن هذه حقيقة، ولكن تأمل، أنت أيضاً ياعزيزي، ما إذا لم تجد مثلي، أن نسيج فنّهم بالغ التفكك.

فِيدْرْ: فسرلي هذا الأمر.

---

(1) **Le banquet, Phèdre**, p.180.

(2) **Phèdre**, p. 179-180.

[...]

سقراط : ولكن ماذا سيقول أدْرَاسْتْ صاحب الخطابة العذبة مثل العسل، أو بِرِيكْلِيسْ، إذا سمعا الكلام عن هذه المقومات العجيبة التي استعرضناها منذ قليل، أي هذه "الأساليب المتسمة بالإيجاز" و"الأساليب التصويرية" وكل المقومات التي رأينا أنها جديرة بأن تُدرَّس بكامل الوضوح. هل تعتقد أنهما سيجيبان بشكل فض، مثلي ومثلك، بكلمة غير لائقة عن هؤلاء الذين كتبوا عن هذه المقومات، التي لقنوها لطلابهم باعتبارها فن الخطابة. أم أنهما سيَبدوان أكثر سداداً منَّا، فيتوجهان نحوهما باللائمة ؟ إنهما سيقولان يافِيدْرْ وياسقراط، بدل أن تستسلما للغضب كونا متسامحين مع هؤلاء، فلأنهما يجهلان الجدل، لم تتيسر لهما إمكانية تحديد فن الخطابة. ففي جهلهما اعتقدا، بسبب ما امتلكا من معارف أولية ضرورية، أنهما قد وضعا يديهما على فن الخطابة ؛ وبتلقينهما هذه المقومات لطلابهما ظنا أنهما قد علما بحق فن الخطابة. إلا أنهما فيما يعود إلى ترتيب كل واحد من هذه المقومات بغاية الإقناع وتنسيق كل العناصر، فقد كان موضع إهمال، فتوهما أن طلابهما مؤهلون للاهتداء إلى ذلك وحدهم وهو يدبجون خطبهم"[1].

هذا الحديث عن الوحدة الكلية لأثر صناعيٍّ ما يعممه سقراط على كل الآثار بما في ذلك النفس. إنه يهتدي بهذا النهج بغاية أن يعيِّن، بعد تحديد ملامح النفس وملامح الخطب، لكلٍ واحدة منهما الشكل الملائم لأجل تحقيق الأهداف المتوخاة.

وغني عن البيان القول إن سقراط يتوسل هنا بالمنهج الذي اشتهر به، وهو الجدل القائم على التحديدات التقسيمات والتفريعات والتركيبات.

لا تكتفي هذه الصيغة الجديدة للخطابة بما مضى بل إنها تشدد بقوةٍ على مراعاة نفسية المتلقي. سقراط : «بما أن غاية الخطابة هي هداية النفوس، ينبغي للمرء لكي يكون خطيباً ماهراً، أن يكون على علم بعدد أنواع النفوس ؛ والحال أن هناك عدداً محدداً، بهذه الصفات وتلك، وهناك تبعاً لهذا، هذا النوع من الرجال وذاك. ويناسب كل واحد من هذه التمييزات نفس العدد من الخطب، وبهذا يكون من السهولة إقناع هؤلاء الناس بهذه الأشياء بهذه الخطب وبهذه الأسباب، في حين أن أولئك الآخرين لا تجدي معهم نفس الوسائل الحجاجية»[2]. وحينما يتم

(1) **Phèdre**, p. 178-180.

(2) **Phèdre**, p. 185- 186.

الاستيعاب العميق لهذه المبادئ يكون الخطيب قادراً على تطبيقها في الممارسة العملية وفي الحياة، كما يتمكن من الإحاطة في نظرة واحدة خاطفة اللحظة التي تتطلب استعمالها ؛ وبدون هذا فإن الخطيب لن يتمكن أبداً من معرفة أكثر مما كان يعرفه وهو تلميذ في المدرسة. وحينما يكون قادراً على الحكم بأية خطابات يمكن إقناع نفوس مختلفة ؛ وحينما يكون في حضرة فرد، يكون قادراً على النفاذ إلى قلبه والقول : هو هذا الرجل، هي هذه الطبيعة التي لقِّنتْ قديماً وحالياً. وبما أن هذه الطبيعة ماثلة أمامي ينبغي أن أبادر إلى تطبيق هذه الخطابات الجديرة بأن تقنعه بالشيء العيني ؛ حينما يكون المرء سيد كل هذه المقومات، ويكون عارفاً متى ينبغي له الكلام ومتى يصمت، متى يعتمد الأسلوب المختصر ومتى يستعين بالأسلوب المؤثر أو الأسلوب الرصين كما يكون على علم بالمقامات التي تطلب هذا الجنس أو ذاك من الخطاب ؛ في هذه الشروط يسمو الفن إلى مراتب الجمال والإتقان والكمال [...] إلا أنه إذا لم يتمكن، خلال الكلام أو التعليم أو الكتابة، من الاستجابة لشرط من هذه الشروط، وزعم رغم ذلك أنه يتكلم بمراعاة شروط فن القول، فإننا لن نصدقه"[1].

وفي نفس الدائرة النفسية يقترح سقراط المنهج التالي لمعالجة النفس لأجل اختيار الخطابة المناسبة.

"سقراط : من البديهي إذن أنه ينبغي لثْرَاسيمَاكْ أو أي شخص آخر يريد أن يعلم بجد فن الخطابة أن يبدأ بوصف النفس بكل الدقة الممكنة وأن يبين ما إذا كانت طبيعتها أحادية أم متعددة، مثل الجسد ؛ إذ إن هذا هو الذي ما ندعوه تبيان طبيعة الأشياء[2]. [...]

فِيدْرْ: تماماً

سقراط : وفي المرتبة الثانية ينبغي وصف الأشياء التي تؤثِّرُ فيها، والأشياء التي تتأثر بها وكيف.

فِيدْرْ: ما في ذلك شك.

سقراط : وفي المرتبة الثالثة، فبعد تصنيف أنواع الخطابات والنفوس وأحوال النفوس، وجب الانتقال إلى استعراض الأسباب، فيطابق بين كل شيء مع الشيء

---

(1) **Phèdre**, pp. 185-186.

(2) **Phèdre**, p. 184

الذي يناسبه، وسيفحص الخطابات والأسباب الباعثة بالضرورة للإقناع في هذه النفس وغير الباعثة لذلك في غيرها.

فِيدْرْ: إن منهجك يبدو لي رائعاً.

سقراط : إن أي منهج آخر للتفسير أو العرض، سواء كان شفوياً أم كتابياً لن يكون أبداً المنهج الملائم للفن، ولا للمادة التي نعتني بها الآن ولا في أية مادة أخرى. إلا أن أولئك الذين حرروا في زمننا مصنفات الخطابة والذين سمعتهم يخطبون هم جماعة من المخادعين الذين يخفون معرفتهم الدقيقة بالنفس الإنسانية. وما لم يتكلموا ولم تكتبوا بالكيفية التي عرضناها فلنحجم عن الاعتقاد في أنهم يكتبون بمراعاة القواعد الفنية»[1].

بالإضافة إلى ذلك فإن هذا الوصف يلتزم بخطوات تحليلية تتعلق بوصف الشيء وتبيان طبيعته التكوينية الأحادية أم المتعددة، ثم الانتقال إلى الكشف عن الأشياء التي تتأثر بها والتي تؤثِّرُ فيها ثم الانتقال أخيراً إلى المناسبة بينها وبين الخطابات المناسبة للإقناع. ولعل سقراط يسعى بهذا إلى أن يجعل من الخطابة صناعة قائمة على قواعد مضبوطة، وتنتقل بها من حال الممارسة التجريبية الرتيبة أو الصنعة الزائفة إلى حال صنعةٍ حقيقية. وبهذا ينفي عن الخطابة شبهة الممارسة التجريبية التي لا تتقيد بقواعد دقيقة تنحو بها نحواً موضوعياً ومعرفياً. وهذه الطريقة ليست مقصورة على موضوع دون آخر. إنها قابلة للتعميم على أي موضوع. بهذا تكف الخطابة عن أن تكون خطابةً لكي تصبح جدلاً.

ولقد كانت هذه الفكرة مُلِحَّة على سقراط في أكثر من موضع في فِيدْرْ. فلنستمع إلى الحوار التالي :

«سقراط : [...] هناك طريقتان قد يكون مهماً فحص فضيلتهما بشكل منهجي.

فِيدْرْ: وما هما.

سقراط : في البداية تنبغي الإحاطة في نظرة واحدة، والجمع في فكرة واحدة المفاهيم المنتشرة هنا وهناك، وذلك بغاية التوضيح عبر تحديد الموضوع الذي نرغب في تناوله. هكذا حددنا منذ قليل الحب ؛ إن تحديدنا يمكن أن يكون جيداً أو رديئاً ولكنه قد سمح لنا بجعل خطابنا أوضح ومنسجماً.

---

(1) **Phèdre**, pp. 178-185.

فِيدْرْ: ولكن ما هي الطريقة الثانية ياسقراط ؟

سقراط : إنها تكمن في تقسيم الفكرة من جديد إلى عناصرها تبعاً لتمفصلاتها الطبيعية، والحرص على عدم بتر أي شيء منها تماماً كما يفعل جزار غير متمكن. [..] هذا هو ما أعشقه أنا. إنه التقسيمات والتركيبات : إنني أرى في هذا وسيلة تَعَلُّمِ الْكَلَامِ والتفكير، وإذا وجدتُ من يرى الأشياء في توحدها وفي تنوعها، فهذا هو الرجل الذي أقتدي به، كما أترسَّمُ خطوات إله. إن هولاء القادرين على هذا، والله يعلم ما إذا كنت محقاً أم مخطئاً في تسميتهم هذه التسمية، أدعوهم الآن جدليين

فِيدرْ: إن هؤلاء هم مُلوكٌ حقاً ! ولكنهم لا يعرفون بالتأكيد ما تتحدث عنه، وأظنك قد وُفِّقتَ في تسمية هذا المنهج بالجدل»[1].

وحيث يقول أيضاً وهو يضرب على نفس الأوتار الجدلية :

"سقراط : ما لم نعرف حقيقة كل واحد من الأشياء التي نتحدث عنها أو نكتبها، ولم نكن قادرين على تحديد كلِّ شيءٍ في ذاته، وما لم نعرف بعد تحديده، وتقسيمه إلى أنواعٍ حتى نصل إلى غير القابل للتقسيم ؛ وما لم ننفذ بواسطة التحليل، إلى طبيعة النفس، والتعرف على نوعِ الخطابات الجديرة بإقناع مختلف النفوس ؛ وترتيب وتصنيف كل شيءٍ بحيث أن نفساً مركَّبةً تُخصُّ بخطاباتٍ مليئة بالتركيب والتناغمِ، والنفسَ البسيطةَ تُخَصُّ بخطاباتٍ بسيطةٍ، فإننا لن نتمكَّنَ أبداً من إتقان الفنِّ الخطابيِّ إتقاناً تاماً، سواءٌ في التعلِيمِ أم في الإقناع، كما بيّنَّا في كلِّ ما سبق"[2].

هذا النموذج الخطابي الذي يقترحه أفلاطون هو بديل ذلك الإرث الشائع في عصره[3]

---

(1) Platon,**Phedre**, ed. Flammarion, Paris, 1964, pp. 174-175.

(2) Le banquet, **Phèdre**, 168-169.

(3) ما يتعلق بالبناء، يشير سقراط إلى تيُودُور الماهر أو بيزَانْس : يتمثل ذلك في التقديم (الإيكزورد) معروضاً في أول الخطاب. ويليه السرد [أو العرض]، فالشهود والبَراهين، والدلائل المحتملة والقطعية. والتفنيد ومكمّلاته، في حالي الدفاع والهجوم. والإيعاز الذي ابتكره إيفنوُسْ دُو بَارُوسْ إضافة إلى التنويهات غير المباشرة كما اكتشفِ تيزْياسْ وجُورْجْياسٍ كون المحتملَ هو أسمى من الحقيقة، وهما اللذان جعلا ما هو عظيمٌ شيئاً منحطاً وما هو منحط شيئاً عظيماً، والجديد قديماً، والقديم جديداً، وهما اللذان ابتدعا الخطابات المقتضبة والخطابات المسهبة، كما أشار إلى شهرة بُولُوس بجناساته وتكراراته وإفراطه في استعمال العبارات الحكمية واستعاراته وتلك الكلمات التي استفادها من دروس لِيسِمْنْيُونْ، بغاية تزيين خطاباته ؟ =

كما يعتني بجانبٍ مهم في الخطابة وهو الجانب النفسي. إن نفسيات الناس ضروبٌ عديدة، إلا أننا نستطيع أن نصنف في فئات أنواع المتلقين اعتماداً على هذه الملامح النفسية التي يتقاسمها مستمعون معيَّنون. وهذه المجموعات المختلفة بحسب النفسية هي التي ينبغي للخطيب أن ينتبه لها، فيؤلف خطابةً مناسبة لذلك البعد النفسي ؛ وبذلك يحصل الإقناع. يمكن أن نفهم جيداً هذا الأمر إذا استحضرنا موضوع الجزء الثاني من كتاب **الخطابة** لأرسطو، الذي يتناول بتحليل ما سمي الجوانب الأخلاقية لشخصية الخطيب، الإيتوسْ ولشخصية المتلقِّي أو البَاتُوسْ، باعتبار نوازعه القائمة أو المحتملة وأخلاق الشباب والكهول والأثرياء والفقراء الخ الخ. ولشخصية المتلقي بحسب الجاه والسنِّ الخ. إلا أن اللبنة الأولى لهذه المباحث نلاحظها في هذا النص، كما لاحظنا سابقاً تلك اللبنة المتعلقة **بالترتيب**.

هو هذا موقف أفلاطون من الخطابة. لقد عالجها في محاورته **جُورْجْيَاسْ** باعتبارها شقيقة السفسطة المتعارضة مع الفلسفة. وهناك عبَّر عن ازدرائه الشديد لها بسبب علاقاتها الحميمية مع الحشود التي لا تستسيغ إلا المعرفة العامية غير القابلة للفحص، ونفورها من الفلسفة، بل من التفكير والتأمل النقدي الهادئ. ولكونها تتعارض مع العدل والتحامها بكل ما هو نَزوِي. وقابليتها المتأصلة لاستخدامات الديماغوجيّين من رجال السياسة. وحاول في المحاورة الثانية، **فِيدْرْ** بعد التشديد على كل عيوبها وأضرارها السابقة ضمَّها إلى الفلسفة عبر مطهر الجدل الذي يبني الحقائق ويقيم الاستنتاجات بعيداً عن الآثار المؤذية للحشد. بل بالاعتماد على المناقشة الجدلية القائمة على النِّدِّية المنيعة عن الآثار الهدامة للحشود. وحيث الاستنتاجات يتم بناؤها درجةً درجة من لدن المتجادلين. هذا الأمر يجعل إمكانية الاستفادة من الفلسفة أمراً واقعاً. في هذا السياق يتم ترويض الخطابة على يد الفلسفة. وهكذا فبعد التنكر للخطابة في **جورجياس** ها هي فرصة احتوائها لكي تخدم الفلسفة حاضرةٌ.

= كما اشتهر بخاصية استثارة الشفقة على الكهول والفقراء بعبارات تعجبية وجدانية. لا أحد يضارع الخطابي المقتدر تْرَاسِيمَاك الكَالْسِيدُوني. إنهٍ الرجل القادر على تحريك الحشد وتسكينه، بواسطة أناشيده السحرية كما كان يقول. وكان بارعاً في إبداع الاتهامات وفي إبطالها، مهما كانت الملابسات. وفيما يتعلق بنهاية الخطابة، فإنه يبدو أن هناك إجماعاً، وذلك سواء أُدْعِيَ خلاصة أم خص بتسمية غيرها. **Phèdre**, p. 176-177.

الجمهورية أو العودة إلى النبع

يعتبر كتاب الجمهورية لأفلاطون من أهم الآثارالفلسفية في التراث الغربي. تعود هذه الأهمية إلى كون هذا الكتاب يحمل بين دفتيه مشروعاً لتدبير الدولة أو الحاضرة المثالية، وكل ما يتصل به من عناصر تكوين المواطن منذ نشأته الأولى إلى ن يصير رجلاً مكتمل التكوين ومساهماً في حماية الدولة والذود عن حياضها ومشاركاً في توجيه دفة الحكم. وبطبيعة الحال فإن **الجمهورية** لا تعتني بهذه الأمور التقنية السياسية المباشرة، بل إنه يتناول ما يراه أفلاطون خليقاً بتعزيز هذا التدبير، مما يقع في دائرة التكوين التربوي والعلمي والفلسفي والخطابي إلخ. وهو يتخطى بهذا الإطار الضيق للتكوين الموروث الذي كان مقتصراً على التربية البدنية والموسيقية والأدبية. وإذا كانت التربية الأرستقراطية تستند بالأساس على الموروث الشفوي والأدبي فإن البرنامج المقترح في **الجمهورية** يستند بالأساس على التكوين الرياضي والهندسي والفلكي والفلسفي والجدلي. ولذلك لا نستغرب أن يرى أن الحاكم، بل الملك، ينبغي أن يكون فيلسوفاً. الفيلسوف هنا بالمعنى المتعارض مع الخطيب أو السياسي. ففي رحاب الديموقراطية الأثينية حيث كان تناول الكلمة والقاء خطبة في المحافل السياسية الأساسية في الجمعية العمومة وفي مجالس الحكم وفي المحاكم العليا، وهي المؤسسات المنتدبة لتدبير الحاضرة، وحيث إن كل القرارات كانت تتخذ باعتماد القدرات الإقناعية الخطابية التي يترتب عنها تزكية هذا الاختيار أو ذاك، والتي يترتب عنها الموافقة على هذا الترشح لهذا المنصب أو ذاك، كما يمكن لهذه الكفاءة الخطابية أن تجعل المحكمة تدين هذا المسؤول أو ذاك، فقد أمكن للخطابة أن تقض مضاجع فيلسوف من عيار أفلاطون، وهو يرى في أكثر من مناسبة انحراف الخطابة عن المهام النبيلة فتنساق وراء اختيارات غير سديدة لمجرد أن المتحكم في فن الخطابة يملك أسرار ترويض هذا الحشد واستمالته. هذه الحالة هي التي جعلت أفلاطون يصرخ ملء حنجرته بأن السلطة ينبغي إبعادها عن التأثيرات المؤذية للخطابة والعوام. هنا اقترَح أفلاطون برنامجاً تربوياً متوجاً بالتكوين الفلسفي والجدلي المناهض للخطابة. وببساطة فإن ذلك يعود بالأساس إلى أن مادة الخطابة هي الرأي وكل ما هو متغيِّرٌ ومتلونٌ من الآراء، ولبعدها أيضاً عن التفكير الفلسفي والجدلي الذي يقوم على أفكار ثابتة وقارة منذ الأزل. إن الخطابة تتغذى بعوارض الأشياء ومظاهرها، وتنفر أشد النفور عن حقائق الأشياء وجواهرها. إن مظاهر الأشياء لا حدود لتنوعها وتغيرها وانفلاتها. ولهذا فهي مصدر الرأي أو التفكير الظني لا العلمي. يقول أفلاطون في **الجمهورية** :

"إن الذي يسلم بوجود الجمال في ذاته، ويتسنى له أن يتذوق هذا الجمال في ماهيته، وكذلك الأشياء التي تشارك فيه، دون أن يخلط بين هذه الأشياء وبين الجمال، ولا بين الجمال وبين هذه الأشياء [...] وإذن فتفكير ذلك الرجل العارف يستحق أن يسمًّى معرفةً، أما تفكير الآخر، الذي يبني أحكامه على مظاهر، فليس إلا ظناً [...] ولما كانت المعرفة تتعلق بالموجود، والجهل يجب أن يلحق باللاموجود، فعلينا أن نبحث لهذا الشيء الوسط عن شيءٍ يقع بين المعرفة والجهل، إن أمكن وجود شيءٍ كهذا. [...] الظن هو القدرة على إدراك المظاهر [...] وعلى ذلك فلا يمكن أن يكون الظن جهلاً ولا علماً.

إنه شيءٌ وسطٌ بين العلم والجهل"[1].

موضوع الفلسفة أو المعرفة هو الوجود، أو حقائق الأشياء وجواهرها ؛ أما الجهل فلا وجود لموضوع خاص به، في حين أن موضوع الظن أو الرأي يحتل مرتبة وسيطة بين العلم والجهل ؛ إن موضوعه هو مظاهر الأشياء وعوارضها.

هذا النقد الحاد للخطابة وللرأي الذي تتغذى منه، وهذا التعارض الصارخ بين الفلسفة وبين الخطابة يمثِّل أكبر هاجس يقض مضاجع أفلاطون، بل يكاد يكون أكبر همٍّ شغل فيلسوفَنا في أغلب محاوراته. وقد تكون محاورة **الجمهورية** المحفل الذي بسط فيه بشكل دقيق رأيه في هذا النزاع الأبدي بين الفلسفة وبين الخطابة، بل ربما جاز القول إن أفلاطون كان متذمراً بشكل حاد ومستديم من أطماع السياسيين ومحاولاتهم الاستئثار بالسلطة والتصدّي للفلاسفة وإبعادهم عن دوائر النفوذ السياسي المدبِّر للدولة أو الحاضرة :

"ما لم يصبح الفلاسفة ملوكاً في بلادهم، أو يصبح أولئك الذين نسميهم الآن ملوكاً وحكاماً فلاسفةً جادِّين متعمقين، وما لم تجتمع السلطة السياسية والفلسفة في فرد واحدٍ، وما لم يحدث، من جهةٍ أخرى، أن قانوناً صارماً يصدر باستبعاد أولئك الذين تؤهلهم مقدرتهم لأحد هذين الأمرين دون الآخر من إدارة شئون الدولة [...] ما لم يحدث ذلك كله، فلن تهدأ، ياعزيزي جلوكون، حدة الشرور التي تصيب الدولة، بل ولا تلك التي تصيب الجنس البشري بأكمله. وما لم يتحقق ذلك، فلن يتسنى لهذه الدولة التي رسمنا هنا خطوطَها العامة أن تولد، وأن يكتمل نموها. ذلك ما

(1) **الجمهورية**، ص ص. 196-200.

Platon, **La république**, tr. et présentation, Georges Leroux, éd. GF. Flammarion, Paris, 2004, pp. 305-310.

كنت أتردد في إعلانه منذ وقتٍ طويلٍ، إدراكاً مني لمدى مخالفته للآراء الشائعة. ومع ذلك فمن الصعب أن يتصور المرء كيف يمكن أن يتحقق الخير للدولة أو للفرد على أي نحو آخر"[1].

هو هذا همُّ أفلاطون المركزي : حمل الفلاسفة إلى جهاز الحكم، ووضع دفة السلطة بين أيديهم، وإرغام الملوك على فسح المجال أمام الفلسفة لكي تحتل المكانة الجديرة بها باعتبارها نبراس التدبير السياسي. وبطبيعة الحال فإن هذا يسيج الدولة ضد شرور الخطابة التي تستبدل أفكارها، بل آراءها، كما يتبدل لون الحرباء تبعاً للمحيط الذي توضع فيه. الخطابة لا تعيش إلا بما هو متغيِّرٌ وعارض وزائلٌ ولذلك لا يمكن أن تحظى بتزكية الفيلسوف الذي لا يتغذى فكره إلا بما أزلي وثابت وجوهري.

إلا أننا قد نجد في **الجمهورية**، نقداً أشدَّ مرارةً من هذا، حيث ينتقد الآثار المؤذية للخطابة وتلونها الدائب. هنا نجد أفلاطون يشير إلى مسألة مهمة للغاية قلما عالجها الباحثون بما تستحق من التدقيق. إنه يستكمل عناصر الإدانة ؛ فإذا كان مصدر الإدانة الأول هو التنكر للحقائق الثابتة والقارة، فإن مصدر الإدانة الثاني هو انجذاب الخطيب وانسياقه وراء رغبات العامة وأهوائها التي لا تلتفت نهائياً إلى القيم الفكرية الثابتة. الأمر يتعلق هنا بذلك الجنس من الخطاب المعهود عند السياسيين المعاصرين وما يسخرونه من أساليب دعائية مناظرة للخطابة الإشهارية. يقول أفلاطون :

"إن كل هؤلاء الأشخاص الذي يتاجرون في العلم، والذين يدعوهم الجمهور بالسفسطائيين، ويعدهم منافسين له، لا يلقنون سوى المبادئ التي يدعو إليها الجمهور ذاته في اجتماعاته، وهذا هو ما يسمونه بالحكمة. وما أشبههم في ذلك برجل يربِّي وحشاً ضخماً قوياً، فيلاحظ بدقة حركاته الغريزية وشهواته، ويعلم من أين يُؤْتَى وكيف يعامَل، ومتى ولِمَ يكون أشد شراسةً أو أكثر وداعةً، وما معنى صيحاته المختلفة، وما هي الأصوات التي تُهدئه أو تثيره، وبعد أن يعلم كل ذلك من طول معاشرته له، يطلق على تجربته اسم الحكمة، ويجعل منها مذهباً يعلمه لغيره. ولما لم يكن يعلم أيَّ هذه العادات والرغبات حسن وأيها قبيح، وأيها صواب وأيها خطأ، وأيها عادل أو ظالم، فإنه يطبق كل هذه الأوصاف تبعاً لرغبات الوحش،

(1) **الجمهورية**، ص. 192

La république, p.301.

فيسمي ما يسره خيراً، وما يغضبه شراً، وهو لا يعلم شيئاً عن المعنى الحقيقي لهذه الألفاظ. إذ إن أي شيءٍ يتم وفقاً للضرورة يسمى في نظره عادلاً وجميلاً، ما دام عاجزاً عن أن يتبين لنفسه، أو يبين لغيره، ذلك الفارق الأساسي بين ما هو ضروري وما هو خير، ألا يكون هذا الشخص مربياً غريباً بحقٍّ ؟

[...]

إن أية دولةٍ أو أي دستورٍ أو أي فردٍ لن يبلغ الكمال ما لم تدفع الظروف المواتية هذا العدد الضئيل من الفلاسفة الذين لم يتطرق إلى نفوسهم الفساد، وإن كانوا يعدون الآن أناساً لا جدوى منهم، إلى تولي الحكم، سواءٌ أشاءوا أم لم يشاءوا، وما لم تُدفع الدولة بدورها إلى إطاعتهم، أو ما لم يتملَّك حكامُ الدولة الوراثيين أو الملوك الحاليين حبٌّ أصيلٌ للفلسفة، ينبع من إلهامٍ إلهي.

[...] فإذا أدرك الناس أن حديثنا عن الفلاسفة حديث صدقٍ، فهل يظلون على بغضهم لهم، وهل يظلون على شكهم في قولنا أن الدولة لن تعرف السعادة إن لم يرسم خطتها فنانون يعملون وفقاً لأنموذجٍ إلهي ؟

- كلا، إن الناس سيتخلون عن مشاعرهم العدائية إذا عرفوا الحقيقة. ولكن على أي نحوٍ سيرسم الفيلسوف هذه الخطة ؟"[1].

إننا شهودٌ هنا على التعارض الخطير بين الخطابة أو السياسة وبين الفلسفة وبين الحشود التي تشكو من معاداة الفلسفة معاداة تامة وبين الفلاسفة. لا سبيل إلى التوفيق بين الحشود والفلسفة. إن أي شخص يتحدث بمراعاة أهواء الحشود يتجرد من التفكير الفلسفي، إذ إن هذه لا تستهويها إلا العوارض والمتغيرات والأهواء المتلونة وهي منفصلة بالكامل عن التفكير باعتماد الثوابت الجوهرية، أو العلوية أو الإلهية القائمة في عالم المثل الأبدي. وكذلك فإن الحاكم إذا تَقرَّر جعله عادلاً ينبغي إبعاده عن الحشود. أي إن الفيلسوف، باعتباره فرداً، هو الذي ينبغي أن يمسك بزمام السلطة. يوضح أفلاطون بإلقاء مزيد من الضوء هذه الفكرة بقوله :

"... فإذا كان الفلاسفة هو أولئك الذين يمكنهم أن يدركوا ما هو أزلي، على حين أن من يعجزون عن ذلك، ويضلون طريقهم وسط الكثرة والتغيير، لا يستحقون هذا الاسم، فأيهما ينبغي أن نعهد إليه بالإشراف على الدولة ؟

---

(1) الجمهورية، ص ص. 218-228.

La république, pp 328- 340.

[...]

إنه لمن الحمق ألا نختار الفلاسفة، الذين يتفوقون تماماً على غيرهم في معرفتهم، التي هي أعظم ميزاتهم، على شرط ألا يكونوا الأقل من غيرهم في سائر الصفات"[1].

ينبغي للحاكم أن يكون إذن فيلسوفاً ؛ هذا هو الأهم. إلا أن الفلسفة وحدها لا تستوفي كل الشروط، إذ ينبغي للحاكم أن يكون محيطاً بكل المعارف إحاطةً لا تقل عن إحاطة الآخرين بها. هذه صفعة من يحاولون جعل السلطة مرتعاً للجهلة والحشود. بهذا يمكن اتهام أفلاطون بالنخبوية وحكم الأقلية. هذا لا يخفيه أفلاطون. إلا أن الشروط التي تقيد حكم هذا الفرد أو الملك لهي شروطٌ قاسية. فلنستمع إليه وهو يتحدث بلسان سقراط :

"والآن ألا توافق على أن خطة دولتنا ودستورنا ليسا محض أوهام، وأنه إذا كان تحقيقها صعباً حقاً، فهو ممكنٌ، ولكنه لن يكون ممكناً إلا على النحو الذي حددناه، وهو أن يمسك دفة الدولة فيلسوفٌ أو فلاسفةٌ يزهدون فيما يسعى إليه الناس اليوم من تكريم، ويعدونه تافهاً وغير خليقٍ برجلٍ حرّ، ولا يحرصون إلا على أداء الواجب وعلى الشرف الذي يترتب على أدائه، وعلى العدالة التي يرونها أهم الأشياء وأكثرها ضرورةً، فيتفانون في خدمتها، ويقيمون صرحها عالياً، في تنظيم مدينتهم ؟"[2].

إن تنصل رجل السلطة من الفلسفة ومن مراعاة الامتثال لشروط الخطاب الصادق المنسجم مع الموجودات الثابتة يناظر حسب التصور الأفلاطوني لحقيقة ما نلاحظه عند شعراء الملاحم والتراجيديا والشعر الغنائي والقصص الشعبي الخ.

إننا نقع في الجمهورية على نص يعرض بدقةٍ هذا الرأي ضمن حوار بين سقراط وجْلُوكُونْ :

".فلنستخدم هذه الأمثلة إذن لبحث مسألة طبيعة المحاكاة.

- لنفعل ذلك.

(1) الجمهورية، ص ص. 206 - 207

La république, pp. 314-316

(2) الجمهورية، ص. 283

La république, p. 399.

- إن هناك ثلاثة أنواع من الأسِرَّة: أحدها يوجد في طبيعة الأشياء، وهو لا يوصف إلا بأنه من صنع الله ؛ أليس كذلك ؟

- بلى.

- وهناك نوع ثانٍ من صنع النجار.

- أجل.

أما النوع الثالث فهو من صنع الرسام ؛ أليس كذلك ؟

- بلى.

- وإذن فللأسرة ثلاثة أنواع، وهناك ثلاثة فنانين يصنعونها : الله والنجار والرسام ؟

- هذا صحيح.

- أما الله فلم يخلق في طبيعة الأشياء إلا سريراً واحداً، وواحداً فقط. وهو لم يصنع أبداً، ولن يصنع أبداً، سريرين أو أكثر.

[...]

- فهل تود إذن أن نسميه صانع الطبيعة الحقة للسرير، أم شيئاً من هذا القبيل ؟

- إنه يستحق هذا الاسم، ما دام ما يخلقه يمثل الطبيعة الحقيقية للأشياء.

- أما النجار، فهلا نسميه صانع السرير؟

- بلى.

ولكن هل نسمي الرسام صانع هذا الشيء ومنتجه ؟

- أبداً.

- فما هو إذن بالنسبة إلى السرير؟

- أعتقد أن الاسم الأكثر انطباقاً عليه هم اسم مقلد الشيء الذي صنعه الآخران.

- وإذن فأنت تطلق اسم المقلد على صانع شيءٍ يحتل المرتبة الثالثة بالنسبة إلى الطبيعة الحقة للأشياء ؟

- بالضبط.

- وإذن فهذا يصدق أيضاً على الشاعر التراجيدي، ما دام مقلِّداً. فهو إذن، ومعه كافة المقلدين، يحتل المرتبة الثالثة بالقياس إلى عرش الحقيقة.

- هذا صحيح.

[...] وإذن فنحن حتى الآن متفقون، إلى حدٍّ بعيد، على أن المقلد يفتقر إلى أية معرفة، تستحق الذكر، بما يقلده. فما التقليد إلا نوعٌ من اللهو أو اللعب، وما الشعراء التراجيديون، سواء أكتبوا شعراً للملاحم أم مسرحياتٍ، سوى مقلدين بكل معاني الكلمة.

- بالتأكيد.

- والآن خبرني بحق زُوسْ : أليست هذه المحاكاة بعيدةً ثلاث مراتب عن الحقيقة ؟

- أجل"[1].

هو هذا الداعي إلى التنكر للفنون المحاكاتية. إن المقياس هو دوماً مقياس معرفي. الفن يمسخ الحقيقة ويزيفها. إنه بعيد عنها بثلاث مراتب. إلا أن هذا التبرير المعرفي ليس هو وحده سند التنكر للتراجيديا وللفنون على وجه الإجمال. بل إن هناك مبرراً آخر لهذا التنكر. يتعلق الأمر هنا بالعامل الانفعالي، أو التأثيري. فلنتأمل هذا الحوار:

- "ومن الواضح أيضاً أن الشاعر المقلد لا يميل بطبيعته إلى هذا المبدأ العاقل في النفس، ولا يستطيع إرضاءه بفنه، وذلك إذا أراد كسب شعبيته بين الجماهير، وإنما يكون أميل إلى الطابع المنفعل المتقلب الذي تسهل محاكاته.

- هذا واضح.

- وعلى ذلك فمن حقنا أن نهاجمه الآن ونضعه إلى جانب نظيره الرسام. ذلك لأنه يشبهه في افتقار إنتاجه إلى الحقيقة، وفي إهابته بذلك الجزء من النفس الذي هو خسيس بدوره، وابتعاده عن الجزء الفاضل منها. هذا هو السبب الأول الذي يبرر لنا حظر دخوله الدولة التي يحكمها قانون صالح، لأنه يثير هذا الجزء الخسيس

---

(1) الجمهورية، ص ص. 363 – 371

La république, pp. 483- 493.

في النفس ويغذيه، وبذلك يعرض العقل ذاته للدمار. وكما يحدث في الدولة عندما تسلم مقاليد أمورها وسلطاتها للأشرار ويقضي فيها على الصالحين، فكذلك يبث الشاعر المقلد في نفس الفرد حكماً فاسداً، إذ يتملق الجزء اللاعاقل الذي لا يميز الفاضل من الرديء، وبعد الأشياء ذاتها أفضل تارةً وأردأ تارةً أخرى، ويخلق أشباحاً ويقف دائماً بعيداً كل البعد عن الحقيقة"[1].

ويقول عن الشعر:

"إن الشعر يغذِّي الانفعال بدلا من أن يضعفه، ويجعل له الغلبة، مع أن من الواجب قهره إن شاء الناس أن يزدادوا سعادةً وفضيلةً.

- لا مفرَّلي من الموافقة على ما تقول.

- وهكذا ياجْلوكُونْ، فإنك إذا صادفت واحداً من المعجبين بهوميروس، وأعلن لك أنه كان معلم اليونان، وأنه ينفع في تعليم الناس وتنظيم شؤونهم، وأنه من الواجب الرجوع إليه ودراسته، وتنظيم السلوك وفقاً لنصائحه، فلا بأس من أن نحيي القائلين بهذه الأشياء ونستمع إليهم باحترامٍ فهم أناسٌ لا يقصدون إلا الخير على قدر أفهامهم. وعلينا أن نسلِّمَ معهم بأن هوميروس كان أول الشعراء التراجيديين وأعظمهم، ومع ذلك فلتكن على ثقةٍ من أننا لا نستطيع أن نقبل في دولتنا من الشعر إلا ذلك الذي يشيد بفضائل الآلهة والأخيار من الناس، أما إذا لم يكتف بذلك وسمحت للربة المعسولة[2] بالدخول، إما في شعرٍ غنائي وإما في شعر ملاحم، فسوف تغتصب اللذة والألم والسيادة من القانون، ومن المبادئ التي انعقد اجماع الناس من أنها هي الأفضل.

- هذا صحيح كل الصحة.

- والآن فما دمنا قد عدنا إلى موضوع الشعر، فسندافع عن رأينا السابق بوجوب طرد مثل هذا الفن الضار من دولتنا، بالقول إن هذا أمرٌ يحتمه العقل، وحتى لا

---

(1) الجمهورية، ص. 375

La république, pp. 497- 498..

(2) قد تكون عبارة "الربة المعسولة" غير دقيقة، قد يكون الأجدر القول "ربة الإلهام المغرية". نقرأ في الترجمة الفرنسية المستعملة هنا:

« Si au contraire tu y accueilles la Muse séduisante que ce soit dans la poésie lyrique ou épique, le plaisir et la peine régneront alors dans ta cité à la place de la loi et de ce que la communauté reconnait toujours comme ce qu il y a de mieux : la raisons.» **La république**, p. 501.

يتهمنا الشعر بالقسوة والجلافة. فلنقل له إن بين الشعر والفلسفة معركة قديمة العهد. وما أكثر الشواهد على هذا العداء القديم [...] وعلى الرغم من هذا كله، فلنعلن جهراً بأنه إذا استطاع شعر المحاكاة الذي يستهدف اللذة، أن يثبت بحجة ما أنه يستطيع لأن يحتل مكانه في الدولة المثلى، فسوف نقابله بكل ترحاب، إذ إننا ندرك ما له علينا من سحر. وكل ما في الأمر أنه من الظلم كتمان أمر نؤمن بأنه الحقيقة. ولا بد أنك أنت نفسك، أيها الصديق، قد شعرت بسحر الشعر، ولا سيما ما أتى به هوميروس"[1].

إلا أن أفلاطون قد شمل بهذا الحكم القاسي كل أجناس السرد، أي الأسطورة والملحمة والتراجيديا والكوميديا والشعر الغنائي والقصص الشعبي. هذا الجنس الأخير نخصه بهذه الوقفة باستعراض رأي صاحب **الجمهورية** :

"ألا تعلم أننا نبدأ تربية الأطفال برواية القصص الخيالية التي لا تعدو أن تكون من قبيل الأكاذيب، وإن كان لها من الصدق نصيب ضئيل. وتلك القصص هي ما يروى لهم قبل إلحاقهم بالمدارس [...] وأنت تعلم أيضاً أن البداية هي أهم جانب في كل عمل، ولا سيما إذا تعلق الأمر بكائنٍ صغير رقيق، إذ إن ذلك هو العهد الذي تتكون فيه الشخصية وينطبع ما نود إحداثه فيه من التأثيرات.

- بلا شكٍّ.

فهل ندع أطفالنا إذن يعيرون أسماعهم لأية أقصوصة يرويها أي شخص، وتتلقى أذهانهم آراء في الأغلب مضادةٌ تماماً لما نريدهم أن يكونوا عليه حين يشبُّون.

- كلا، ينبغي ألا نسمح لهم بذلك.

وإذن فأول ما يتعين علينا فعله هو أن نراقب مبتكري القصص الخيالية، فإن كانت صالحة قبلناها، وإن كانت فاسدة رفضناها، وعلينا بعد ذلك أن نكلف الأمهات والمرضعات بألا يروين للأطفال إلا ما سمحنا به، وأن يعنين بتشكيل أذهانهم بهذه الحكايات خيراً مما يعنين بتكوين أجسامهم بأيديهن. أما تلك الأقاصيص الشائعة الآن، فمعظمها ينبغي استبعاده.

- أيها تعني ؟

---

(1) **الجمهورية**، ص ص. 377 - 378.

La république, p. 375.

إن في وسعنا أن نحكم على الأقاصيص الصغيرة بما نراه في الكبيرة، إذ أن للطائفتين نفس الطابع، ونفس الأثر.

- أجل، غير أني ما زلت لا أفهم أية أقاصيص كبرى تعني.

- أعني تلك التي رواها هوميروس وهزيود وغيرهما من الشعراء. وهم أعظم رواة القصص الكاذب الذي ما يزال شائعاً بين الناس.

- ولكن أي قصص تعني، وما الذي تعيبه عليه ؟

- إن أول ما أعيبه عليه هو كذبه، بل كذبه الآثم الشرير.

[...]

- إننا لسنا الآن شعراء يَاأدِيمَانتُوسْ، لا أنت ولا أنا، وإنما نحن ننشئ دولةً. ومهمة منشئ الدولة هي أن يصوغ القوالب العامة التي يجب أن يصب فيها الشعراء أقاصيصهم، ويضع لهم الحدود التي ينبغي ألا يتعدوها. أما تأليف القصص ذاته فليس من شأننا.

- هذا صحيح كل الصحة. غير أني أود أن أعلم ما هي بالضبط تلك الحدود التي ينبغي أن نلتزمها في الكلام عن الآلهة.

- إليك رأيي : يجب أن يُمَثَّلَ الإله دائماً كما هو، أيّاً كان نوع الشعر، سواءٌ أكان شعراً غنائياً أم شعراً ملحمياً أم شعراً مسرحياً"[1].

هو هذا إذن موقف أفلاطون من مجموعة من أجناس الخطاب التي يراها تنتهك حرمة الحقيقة كما يراها. أي إنها مجبولة على الكذب. أي أجناس الخطاب التي تتغذى بالرأي القائم على عوارض الأفكار ومظاهرها، لا بجواهرها. بطبيعة الحال حِرْصُ هذه الأجناس من الخطاب على الفوز برضا الناس أو العوام هو الذي يدفع إلى مثل هذا الانتهاك. والأكثر من هذا هو أن الحرص على نيل رضا الناس يجر إلى الوقوع في إثمٍ آخر، ألا وهو إثارة انفعالات الناس التي لا يُلتفت معها إلى الالتزام بحقائق الأشياء وجواهرها، بل لا تعتني إلا بما يثير انفعال الناس ولو على حساب الحقيقة.

(1) الجمهورية، ص ص. 74-64

La république, pp. 150-162.

ومع ذلك، وكما رأينا سابقاً، فإن أفلاطون رغم تنكُّره للرأي يعود في محاورة **مينون** إلى خلق مفهوم جديد سماه **الرأي الصادق** المتعارض مع المعرفة العلمية. ولأهمية هذا التمييز نعرض النص الآتي من المحاورة المذكورة :

"سقراط : هناك شيئان فقط تتم بفضلهما قيادتنا بشكلٍ جيد، ألا وهما الرأي الصادق والمعرفة، وأن الرجل الذي يمتلكهما يتصرف بشكل جيد. إلا أن الأشياء التي تحدث صدفةً بشكلٍ جيد، لا تحدث بفضل القيادة الإنسانية، في حين أن تلك الأشياء التي بفضلها نسعى نحو الجيد هما شيئان إثنان : الرأي الصادق والمعرفة.

مينون : يبدو لي الأمر كذلك.

سقراط : فإذا لم يكن الرأي الصادق قابلاً للتعليم، ألا يمكن أن نقول بأن المعرفة العلمية لا يمكن تعلمها هي أيضاً.

مينون : لا يبدو الأمر كذلك.

سقراط : وبصدد هاتين الملكتين، اللتين تتمتعان بالقيمة والفائدة، فإن إحداهما قد تم إقصاؤها، والمعرفة لا يمكن أن تكون مرشد العمل السياسي.

مينون : أعتقد أنه لا يمكن.

سقراط : ونتيجة ذلك فإذا لم يكن بفضل المعرفة العلمية يحدث كل ما عدا ذلك، فإنه يحدث بفضل الرأي السعيد، إنه هو الذي يسمح لرجال السياسة بالقيادة الصائبة للحواضر دون أن يتميزوا في ذلك إطلاقاً عن تفكير المنشدين والعرافين الملهَمين : إن هؤلاء يتحدثون بالفعل في الغالب بصدق، إلا أنهم لا يعرفون شيئاً عن موضوع حديثهم.

مينون : أليس من المناسب إذن أن نسمِّيَ هؤلاء الرجال الذين ينجزون بشكل سديد الكثير من جليل الأعمال في ما يقولون وما يفعلون، دون أن يحيطوا علماً ذلك"[1].

هكذا نجد أفلاطون يعبّر عن موقف بالغ المرونة ؛ إنه على الرغم من تنويهه بالمعرفة العلمية في قيادة الحواضر والدول، فإنه يرسم لهذه المعرفة حدوداً واضحة لا يمكن تخطيها. ومن جهة فإن الدهشة تنتابنا ونحن نلاحظ كيف أنه على الرغم

---

(1) Platon, **Ménon**, tr. Suzanne Bernard, pp. 195-197.

يمكن أيضاً اعتماد ترجمة الدكتور عزت القرني لمحاورة مينون إلى العربية. إنها مفيدة جداً لمن يقرأ بالعربية فقط. إلا أن المقارنة بالترجمة الفرنسية لسُوزَانْ بِيرْنَارْ تبين أن هذه أدق وأحرص على أداء المعنى.

مما كاله للرأي في **الجمهورية** ووصفه بأقبح النعوت، نراه يفسح له المجال في قيادة الحواضروالدول. ولكي يبرر هذا نراه يصف هذا الرأي الذي يسترشد به بالصادق وبالسعيد. بل لقد خلع على هذا الرأي صفاتٍ تقربه من المعرفة العلمية من جهة ومن الأعمال والأقوال الناشئة عن الإلهام، لا المعرفة العلمية.

وبعد، هو هذا أفلاطون ؛ وهي هذه محاورات **جُورجْياسْ وفِيدْرْ والجمْهُوريَّة**. إنني لا أسعى من وراء هذا العرض إلى التباكي على أطلال أثينا. ولا إلى الحنين إلى ذلك الماضي الذي شهد إحدى النهضات الإنسانية الفريدة. إنني لا أبشِّرُ، ولا أقوم بالدعوة. هذه المهمة لا تليق بي، ولا أليق بها. إنني أتحدث من خلال هذه المحاورات على واقعٍ قائمٍ راهنٍ في بلدي. هذا العرض استعارة تمثيلية، وإن شئت فقل أَلِيغُورْيَا، إنني أبين، من خلال هذه الذريعة الأفلاطونية، أن الأشجان القديمة، التي عمرت خمسةً وعشرين قرناً، وأوجاع سقراط المتولدة المتولّدة عن تغوُّل العامة ورموزها وعن ازدراء العقل والعدالة والتشريع الإنساني والحقيقة والفكر وقيم الجدل والحوار وعن تعطيل القانون وتلطيخ الأخلاق، ما تزال قائمةً.

الفصل الثاني

مدخل إلى الحِجاج
أفلاطون وأرسطو وشَايمْ بِيرلْمانْ[1]

(1) مقالة منشورة في مجلة عالم الفكر، المجلد 40، أكتوبر ديسمبر، الكويت، 2011

إذا كان من المخجل ألا يتمكن الإنسان من الدفاع عن نفسه
بالقوة العضلية، فإنه من العبث ألا يتمكن من الدفاع عن
نفسه بالكلمة، إذ بها، لا بالقوة العضلية، يتميز الإنسان

Aristote, **Rhétorique**,. Livre de Poche, Paris, 1991, **p. 8**

الحجاج هو توجيه خطاب إلى متلق ما لأجل تعديل رأيه أو سلوكه أو هما معاً. وهو لا يقوم إلا بالكلام المتألف من معجم اللغة الطبيعية. صحيح أن اللغة هي بدورها تطرح إحراجات التعريف، إذ هناك اللغة الشفوية، ولغة البكم الصم، واللغة الإشارية الميمية، kinésique ولغة إشارات المرور، واللغة النبرية الصوتية prosodique، كما أن هناك من يتحدث عن لغة الوجه وأوضاع الجسد في فضاء ما وزمن ما proxémique. يقول إِدْوَاردْ ت. هَالْ :

«الزمن يتكلم. إنه يتكلم بطريقة أبسط من الكلمات. الرسالة التي يحملها يتم توصيلها بصوت مرتفع وواضح. فلأنه يُستعمَل بطريقة أقل وعياً، لا يتعرض للتشويه كما يحصل مع اللغة المنطوقة. إنه قادرعلى الصدع بالحقيقة في حين أن الكلمات تكذب»[1].

نترك مثل هذه التصورات للغة جانباً، لكي نقتصر في كلامنا عن اللغة الإنسانية الشفوية التي تقبل التدوين الكتابي والتسجيل الصوتي.

اللغة هي الصفة التي يتميز بها الإنسان عن أرقى العجماوات. «الحيوانات لا تتحدث إلا في الحكايات العجائبية. ولهذا تَمَكَّنَ الإنسان، منذ بدأ يستعمل اللغة، من تدجين الحيوانات، في حين ظلت الحيوانات غير قادرة عن تدجين الإنسان[...]

يعلن ظهور الكلمة عن سيادة الإنسان. الإنسان يضع بينه وبين العالم شبكة من الكلمات التي تؤهله لكي يصبح سيد هذا العالم [...] تسمح اللغة، أي هذه الشبكة من الكلمات التي يضعها الإنسان بينه وبين العالم، بالاستقلال عن هذا العالم المحيط وبالتحكم فيه وتغييره وتسخيره، وتسمح أيضاً بالتحكم في الحيوان وتسخيره. ولهذا اعتبرت اللغة أول أعظم الابتكارات التي تنطوي على

(1) Edward T. Hall, **Le langage silencieux**, p. 18

أَجِنَّةِ كل الابتكارات اللاحقة. إنها، أي اللغة، تمثل أداة إقتصادية للتحكم في الأشياء والكائنات. قد تكون الكلمة أشد فعالية وأفضل أداة أوسلاح لأجل امتلاك الواقع»[1].

إن محاولة التحكم أو التأثير في الإنسان بواسطة اللغة هو ما أدعوه حجاجاً، وحينما ينصب هذا التأثير اللغوي على الطبيعة والأشياء فإننا نخصه بتسمية أخرى، قد تكون هي العمل أو التقنية أو العلم. كما أن التأثير في الإنسان بأداة أخرى، غير اللغة، ليس حجاجاً. إن توجه مدير الأمن في الساحة العمومية بالخطاب إلى المحتجين لأجل الانسحاب، لأن حشودهم تعرقل السير وتخلق حالة من البلبلة، هو حجاج، وغايته هي الإقناع، في حين أن تلويح البوليس بالهراوات أو السلاحِ أو خراطيم المياه هو تهديد مادي وليس حجاجاً. هذا التمييز يعبر عنه شَايْمْ بِيرِلْمَانْ بقوله :

«هناك مقومات أخرى تستخدم لأجل كسب الاستمالة وهي مقصية من دراستنا ؛ يتعلق الأمر هنا بتلك التي نصنفها ضمن مقومات الفعل المباشر، من قبيل المداعبة والصفع، مثلاً. إلا أننا بمجرد ما نبادر إلى تناول الصفع أو المداعبة موضوعين للاستدلال، وبمجرد ما نَعِدُ أو نذَكِّر بهما، فإننا نكون بصدد مقومات حجاجية مندرجة في دائرة بحثنا»[2].

تقتضي الممارسة الكلامية ثلاثة عناصر هي المتكلم والمخاطب وموضوع الكلام. يمكن تعويض هذه التسميات بأخرى، متمتعة بقدر من الاصطلاحية، فنقول، الباث والمتلقي والمرجع. ولعل أرسطو هو من أوائل من استعملوا هذه الصيغة، إلا أنه استعمل مقابل هذا المصطلحات التالية : الإِيتُوسْ والبَاتُوسْء واللُّوغُوسْ[3]. إلا أن اختلاف المصطلحات يخفي هنا اختلافاً في المفاهيم. ولكن فلنُسلِّمْ بدءاً بأن الإِيتُوسْ يقابل المتكلم والبَاتُوسْ يقابل المخاطب واللُّوغُوسْ يقابل الموضوع أو الخطاب.

الباث والمتلقي عنصران متجذران في الخطاب الحجاجي. فبما أن هناك قصدَ تغيير رأي المخاطب أو المتلقي وهو الأمر الأساسي في أي مسعى حجاجي، وبما أن هذا

---

(1) Georges Gusdorf, **La parole**, pp. 7-13

(2) Chaim Perelman, **Rhétoriques**, p. 65

(3) Aristoteles, **Retorica**, p. 175

أرسطو، **الخطابة**، ترجمة عبد الرحمان بدوي. ص. 29.

المسعى التغييري لرأي المخاطب يصدر بالضرورة عن متكلم ما أو باث، فإننا نؤكد أن أي خطاب حجاجي يتجذر فيه هذان العنصران ؛ إذ المتكلم يراعي استعداد المتلقي لقبول ما يلقى إليه من حجج ؛ وهي الحجج التي ينبغي بالضرورة أن تنطوي على عناصر مقبولة. وهذا الاعتبار لا يقام له في الخطاب العلمي أي وزن. فلا أحد ينتظر موافقة مخاطب ما على كون زوايا المربع متساوية وذات 90 درجة. هذان الطرفان ينخرطان في التواصل الحجاجي مُحَمَّلين بكل انفعالاتهما ونوازعهما واعتقاداتهما وإيديولوجيتهما وثقافاتهما وكفاءاتهما العلمية وغير العلمية. إن الطرفين متأهبان بشكل دائم لاستنفار كل هذه المكونات لأجل تشغيلها جزئياً أو كلياً في العملية التواصلية الحجاجية. والواقع أن هذه التعبئة، أو الاستنفار، لا يمكن تفاديها. والغالب أن هذه الملكات والاستعدادات قد تتنافر بين الباث وبين المتلقي. وهي الملكات والاستعدادات التي تحدد في النهاية ملامح المعنى المنسوب إلى الرسالة. فحينما يقول الشاعر العباسي علي بن الجهم في مدح المتوكل بيته الذائع :

أنتَ كالكَلبِ في حِفاظِكَ للودِّ وكالتِّيس في قِـرَاع الخُـطُوبِ

اندهش المتوكل من هذا التشبيه بالكلب، لأن صورة الكلب في ذهن الشاعر المتأثر بقيم البداوة ليست هي نفسها صورة الكلب في ذهن الأمير المتوكل الذي صقلته المدنية والحضارة التي أصبح الكلب في نسقها الثقافي من علامات البداوة، إن لم نقل القذارة. هذه العناصر الكامنة تنشط وتتفاعل خلال التواصل الحجاجي. هذا هو المقصود بتجذر ذاتي المتحدث والمخاطب في الحجاج. هذا المخزون المختلط من العناصر والعوامل هي التي تعطل كل المحاولات لجعل الخطاب الحجاجي ذا طابع موضوعي. إذ ما هي الموضوعية ؟ إنها وليدة التحييد أو التعطيل أو التجميد لكل هذا المخزون في ذَاتَيْ الباث والمتلقي ؛ بحيث تصبح ذاتا الباث والمتلقي أقرب إلى التواصل بين آلتين. بل وتصبح لغة التواصل بينهما مطهرة من كل شوائب الاعتبارات الآنفة : النفسية والاجتماعية والعقائدية الخ. اللغة تصبح هنا أحادية المعنى، والمتحدثان مفرغين من كل حمولتهما التي تتلون بها خطابات كل واحد منهما. إن كلمة «كلب» في فم أستاذ علم التشريح أمام طلابه في المختبر ليست هي نفسها كلمة «كلب» في فم علي بن الجهم ولا في أذن الأمير العباسي. ففي فم أستاذ التشريح لم تتطهر الكلمة من حمولاتها النفسية والاجتماعية والثقافية الخ، وحسب، بل هناك اتفاق بين طرفي التواصل على معنى محصور وموحد للكلمة.

هذا يعني أن اللغة التي نتوسل بها في الحجاج هي من جنس اللغة الطبيعية، التي لم يثقفها الإنسان ويهذبها من ضروب الإيحاءات والمعاني الجانبية المواكبة والترادف والاشتراك اللفظي الخ. هذه اللغة المعتمَدة في الحجاج بعيدة كل البعد عن تلك المعتمَدة في العلم. إن هذه قد تم تطهيرها من الشوائب الآنفة وتم تلقيحها لجعلها جديرة بأن تكون موضع اتفاق بين المتخاطبين، فلا تحمل إلا ما اتفقت عليه الأطراف المتواصلة. ولهذا وصفت هذه اللغة بأنها اصطلاحية أو تعاقدية أو مصنوعة. إنها مصنوعة لأداء دور محدد. وهي لا تؤدي هذا الدور إلا بإبطال كل عناصر جموحها الطبيعي. اللغة المصنوعة والاصطلاحية غير مفيدة في الحجاج. كما أن اللغة الطبيعية غير مفيدة للاستعمال العلمي أو التقني.

إلا أن الخطاب الحجاجي لا يتسم فقط بكونه الموضع الذي يتجذر فيه كل من الباث والمتلقي بل إن الباث يبعث الرسالة لأجل إحداث تغيير، أو تثبيت، رأي المتلقي أو سلوكه، أو هما معاً. والحقيقة هي أن هذين النمطين من الخطاب يمثلان قطبين أساسيين. في الخطاب العلمي يتم تحييد عنصري الباث والمتلقي، لهذا يوصف بالموضوعية التي تتمثل في فسح المجال للمرجع أو الشيء المتحدث عنه لكي يستأثر بالقول. هناك إذن اختفاء كامل في هذا الخطاب لعنصري الباث والمتلقي. يقول شَايِمْ بِيرلمَانْ : «ففي حال الاستنباط الصوري، يتم تعطيل دور الخطيب إلى أدنى درجة ؛ وهو يستفيد من البروز بقدر ابتعاد اللغة المستعملة عن الأحادية، وفي حدود ما تتمتع بالأهميةِ عناصرُ السياقِ والنويا والغايات»[1]. فأي ظهور للباث يمكن أن يلاحظ في عبارة : «الكرة الأرضية تقوم بدورتين، إحداهما حول نفسها والأخرى حول الشمس»، أو في عبارة : «إن دورة الأرض حول الشمس تستغرق ثلاثمائة وخمساً وستين يوماً». أو في عبارة : «كل إنسان فان، سقراط إنسان، إذن سقراط فان»، أو في عبارة 2 + 2 = 4. في هذا السياق العلمي تنتفي أية ضرورة للحجاج. إذ الأمور هنا تكون محسومة بالقبول أو الرفض. ووسائل هذا ليست موضع جدال. ولهذا يقول أرسطو:

«ففي العلوم الدقيقة المستغنية عن اعتماد حكم ما، لا مجال للمناقشة ؛ مثال ذاك في مجال النحو، حيث لا احتمال لبديل ما ولا لشك وارد حول كتابة الكلمات»[2].

---

(1) Chaim Perelman et Olbrechts_ Tyteca L., **Traité de l'argumentation**, p. 426.

(2) Aristoteles, **Moral, a Nicomaco**, p. 134

إن الإنسان لا يتخذ عدد أيام السنة موضوعاً للحجاج. كما لا يعمد إلى الحجاج لأجل إثبات عدد الكرويات الحمراء والبيضاء في دم الإنسان. إن أداة الحسم هناك هي المختبر.

يقول أرسطو مُعيِّناً الموضوعات التي هي مجال هذا الحجاج لا البرهنة : «ولنتفق منذ البداية حول هذه النقطة، وهي أن أي نقاش يتخذ موضوعه الأفعال الإنسانية هو بالضرورة بحث غامض وعديم الضبط [...]، إذ لا يمكن أن نطلب الدقة في الاستدلالات، إلا بقدر ما تقبله المادة التي تطبق عليها. إن أفعال الناس ومصالحهم لا يمكن إخضاعها لأي قاعدة ثابتة ودقيقة [...] وإذا كانت الدراسة العامة للأفعال الإنسانية تطرح مثل هذه الصعوبات، فبالأحرى الدراسة الخاصة لكل واحد منها التي ستكون أشد غموضاً لأنها لا تندرج ضمن فن منتظم، ولا في أي تقعيد صُورِي»[1].

مادة الحجاج هي، حسب أرسطو، الأفعال الإنسانية والمصالح الأنسانية. هذه المادة تمتاز في عمومها بالغموض وعدم الانضباط لأي قاعدة ثابتة ودقيقة. وهذا الغموض يكون أوفر حينما نواجه مجالا محصوراً من هذه المادة. هو هذا إذن مجال الحجاج.

إلا أن الكلام الحجاجي هو في الحقيقة أحد الوظائف التي تنجزها اللغة الطبيعية، التي هي نقيض اللغة العلمية المصنوعة والاصطلاحية. إذ هناك إلى جانب الحجاج، التعبير عن إحساس ما، أو حالة أو نظرة خاصة إلى الحياة والعالم والوصف والإخبار وكلها وظائف اللغة الطبيعية التي لا تتطلع إلى التأثير في المتلقي الذي هو غاية الخطاب الحجاجي. في هذا السياق يقول فِيلِيبْ بْرُوتُونْ Philipe Breton :

«الإقناع واحد من الحالات الأساسية للتواصل، وذلك تبعاً لكون القصد هو التعبير عن إحساس أو حالة أو نظرة خاصة إلى العالم أو إلى الذات، أو الإخبار، أي الوصف الموضوعي إلى أقصى درجة، لمقام ما، أو، بالإضافة إلى ذلك، الإقناع، أي التوجه إلى المستمع بالمبررات المقبولة لتبني رأي ما»[2].

والواقع أن هذا التمييز نظري صرف. إذ قد ينشأ عن كل هذه الأجناس تغيير للرأي أو السلوك، وبالتالي تكون باعثة للتأثير الإقناعي. وتكون كل تلك الحالات،

---

(1) **Moral, a Nicomaco**, p. 100

(2) Philipe Breton, **L'argumentation dans la communication**, p. 4

تبعاً لذلك، حجاجية. الأمر يتوقف على مدى استعداد المتلقي للاستجابة لكل هذه المؤثرات في اتجاه تعديل الإحساس أو الرأي أو السلوك.

وإذا أمعنا النظر في ظاهرة الخطاب الإنساني فإنه قد يبدو لنا أن أغلب أقوالنا تسعى إلى التأثير في سلوك المخاطبين. بل إن خطاباً قد يبدو لنا بريئاً من المساعي الحجاجية قد ينكشف أمامنا باعتباره ينطوي على طاقات حجاجية جبارة. إن الشعر الذي يُعرَّفُ باعتباره خطاباً يكتفي بإبراز الأداة اللفظية يمكن أن تترتب عنه آثار إقناعية قوية. يقول رُومَانْ يَاكُبسُونْ Roman Jakobson :

«الشعر هو اللغة في وظيفتها الاستطيقية"[1]. ويقول : «إن استهداف الرسالة بوصفها رسالةً، والتشديد على الرسالة لحسابها الخاص، هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة»[2].

ويقول أيضاً، في عبارة يبدو فيها الشعر أصم أمام الأشياء الخارجية : «إن الشعر لا يعبأ بموضوع القول، كما أن النثر العملي، أو الموضوعي لا يبالي بالإيقاع»[3]. ويؤكد هذا بقوله :

«ولكن كيف تتجلى الشعرية ؟ إنها تتجلى في كون الكلمة تُدرك بوصفها كلمةً وليست مجرد بديل عن الشيء المسمى ولا كانبثاق للانفعال. وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة»[4].

والحقيقة هي أن هناك سوء فهم. فكون عالم الشعرية يوجه عنايته إلى الشكل الجمالي وحده شيء، والحكم بأن الشعر خطاب غير حجاجي شيء آخر. إن عالِمَ الشعرية يسيج موضوعه الذي يشتغل فيه، وهو شكل النص وجماليته. وهو الشكل الذي يتمتع بمفاهيم ومصطلحات ومجال اشتغال متميز. إلا أن لا شيء يمنع تدخل عالِمَ الحجاج في نفس حقل الشعر لدراسته باعتبار مقاصده الحجاجية. إن قول محمود درويش :

كانَ القطارُ يسيرُ كالأفعى الوديعةِ من
بلاد الشامِ حتى مصر. كانَ صفيرهُ

(1) Roman **Jakobson, Huit questions de poétique**, pp. 16 17

(2) Roman Jakobson, « linguistique et poétique», in. **Essais de linguistique générale**, p. 218.

(3) Roman Jakobson, **Huit questions de poétique**, p.16

(4) ر. ياكبسون، قضايا الشعرية، ص. 19

يُخفِي ثُغاء الماعزِ المبْحوحَ عن نَهمِ الذِّئابِ.
كأنه وقتٌ خرافيٌّ لتدريب الذئابِ على صداقتِنَا.
وكان دخانهُ يعلُو على نارِ القُرى المتفتِّحات
الطالعات من الطبيعةِ كالشُّجيرَاتِ/
(الحياةُ بداهةٌ. وبيوتُنا كقلوبنَا مفتوحةُ الأبوابِ)[1]

لا شك أن هذا المقطع ينغمر في فيض من الشعرية الدافقة بفضل استعارات عفوية بسيطة تضارع وصفه للأشياء والطبيعة والحيوانات. إلا أن هذا المقطع الذي يوهم بأنه مجرد عرض وصفي جمالي لأشياء منتمية إلى الماضي، مترعٌ بقيم حجاجية قوية. وهو يخرج المتلقي من دائرة التذوق الجمالي الحيادي. إنه لا يتركنا حياديين إزاء ما يرويه، إذ يعدل، أو يحاول تعديل، موقفنا إزاء ما حدث للشعب الفلسطيني وكيفية استقباله للكارثة التي ألمت به. إن هناك استعارات تكشف عن هذه النوايا الحجاجية. هناك «نهم الذئاب» و«ثغاء الماعز المبحوح» و«تدريب الذئاب على صداقتنا» و«بيوتنا كقلوبنا مفتوحة الأبواب».

لهذا المقطع الشعري، علاوة على شعريته الدافقة، واجهة حجاجية إقناعية. إنه يعدل أو يرسخ رأياً ما أو إحساساً ما. لقد شاع تداول مفهوم للحجاج باعتبارة يقوم على المقومات العقلية وحسب، كما يذهب إلى ذلك جُورْجْ بِينْيُو Georges Vignaux : «إننا ندعو إقناعياً كلَّ خطاب يسعى إلى غاية ما. إلا أن الخطابات الساعية إلى غاية ما ليست كلها بالضرورة حجاجاً : إن غاية خطاب ما يمكن أن تفهم كذلك بمعنى بلوغ غاية ما، أي نقطة نهائية لمساره. وهكذا توجد خطابات تكون غايتها، بالنسبة إلى الخطيب الذي يبثها، شخصية دون أن يكترث بإقناع غيره بصواب موقف ما. إن الخطاب الشعري الذي يَتَّخِذ مسبقاً موقعاً في عالم غير عقلاني، وبعض أنماط السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات الشخصية وبعض حالات الحكايات المقدمة في صيغة وصفية ومشخصة، تبدو لنا كلها خطابات لها غاية، إلا أنها غاية غير حجاجية»[2].

(1) محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، 2009. ص ص. 26-27.

(2) Vignaux, Georges, "Le discours argumenté écrit", in **Communications**, n. 20, 1973, p. 126

وهذا الفهم للحجاج غير دقيق، إذ الأقرب إلى الصواب هو أن هذا البعد العاطفي هو بالأحرى الذي يرشِّحُ أكثر من غيره الخطاب لكي يكون حجاجياً. بعبارة أخرى، بقدر ما يتقوى الجانب العقلي في الخطاب يقترب من البرهنة العلمية، ويبتعد عن الحجاج بمعناه المحصور. وبقدر ما يتقوى الجانب العاطفي يقترب الخطاب من الحجاج وينأى عن البرهنة. هذا أرسطو، على الرغم من استنكاره لجوء الخطيب إلى استدرار انفعالات القاضي واعتباره هذا الإجراء يتنافى مع فن الخطابة أو الحجاج، حينما قال :

«لا ينبغي تضليل القاضي، بإثارة غضبه أو الكراهية أو الشفقة. إن ذلك شبيه بحني مسطرة قبل استعمالها»[1]، وحينما أكد : «إنني أسمي المضمر قياساً خطابياً، وأسمي الشاهد استقراءاً خطابياً. كل الناس يبرهنون على إثبات ما إما بالشاهد أو بالمضمر، ولا يوجد غيرهما لأجل هذه الغاية»[2]، فإنه يعود لكي يستدرك في قوله :

«إن البراهين المحايثة للخطاب تتفرع إلى أنواع ثلاثة : يستند أحدها على الطابع الأخلاقي للخطيب ؛ وتستند أخرى على تهييئات المستمع ؛ وتستند أخرى أخيراً على الخطاب نفسه حينما يكون برهانياً أو أنه يبدو كذلك»[3].

بهذا أعاد أرسطو الاعتبار للمقومات الحجاجية الذاتية المتوزعة على الباث وعلى المتلقي اللذين يتحقق بهما، وبالأساس المتلقي، أهم إنجاز النظرية الحجاجية الأرسطية.

هذا الجانب العاطفي أساسي في الحجاج. إلا أنه يكون حاسماً في أجناس من الخطاب وبالخصوص في الشعر. فما نلاحظه في مقطوعة محمود درويش السابقة ليس مجرد عرض فرصة الاستمتاع الجمالي، بل هو دعوة إلى تغيير المواقف والأحوال النفسية، وبالتالي السلوك إزاء ما حدث، وإعادة تقويم كل ذلك. لهذا كله جاز اعتبار الشعر ضرباً من الحجاج المغَلِّبِ للمقومات العاطفية على حساب المقوات العقلية. يقول جَانْ كُوهِنْ :

«وبهذا فإن الشعر يظل دوماً في وفاق مع الوظيفة البلاغية[4] العامة، التي هي تغيير حال ذلك الذي يتلقى الخطاب بواسطة الخطاب نفسه. إلا أن الأمر، بالنسبة

---

(1) Aristote, **Rhétorique**, p.77

تنظر ترجمة عبد الرحمان بدوي أيضاً على الرغم من أننا لا نعتمد عليها كثيراً.

(2) **Rhétorique**, p. 85

(3) **Rhétorique**, p. 83.

(4) البلاغية هنا، كما في العرض كله، تعني الخطابية أو الإقناعية. وسياق كلام كوهن يؤكد هذا التأويل.

إلى الشعر، لا يتعلق بتغيير المعتقد، ولكن تغيير الرؤية. إن هدف الشعر ليس هو الإقناع ولكنه، وعلى غرار ما سبق أن دعته البلاغة القديمة، «التأثير»، بمعناه الاستعاري، حيث يعني بالضبط : بعث الإحساس»[1].

والواقع أن هذا الاعتبار للأحساس والإثارة لم يكن غريباً عن الخطابة القديمة. إن شِيشْرُونْ يعين ثلاثة أهداف للبلاغة أو الخطابة. الأول هو الإفادة، والثاني هو الإمتاع، والثالث هو الإثارة. تقول جُوئيلْ غَارْدْ - تَامِينْ :

«تستند قواعد فن الخطابة إلى ثلاث ركائز إقناعية وهي : البرهنة على صدق ما يدفع إلى إثباته، واستمالة المستمعين، واستثارة انفعالاتهم التي تساند القضية المطروحة. هذه الأهداف الثلاثة هي بطبيعة الحال متكاتفة، ومع ذلك فإن أجزاء من الخطابة تتوجه أساساً إلى الإحساسات، أي إلى القلب وإلى الحواس، وتتوجه أجزاء أخرى إلى الذكاء»[2].

هذا هو هذا المعنى الموسع للحجاج الذي يشمل الشعر أيضاً. إنه الخطاب الذي يسعى إلى تعديل أو تثبيتِ موقف أو سلوك المتلقي بالتأثير عليه بالخطاب، أي بالكلام، سواء كان ذلك الكلام يغترف من معين العقل أم من معين العواطف والانفعالات.

وكما نوسع معنى الحجاج لكي نجعل الخطاب الشعري منضوياً تحت هذا المفهوم العام للحجاج فإننا نستطيع أن نجعل بعض الأجناس الخطابية، مثل الوصف، تنضوي هي بدورها تحت هذا المفهوم العام. يقول بيِيرْ أولِيرُونْ Pierre Oléron :

«وحتى وصف الأحداث، وعرض الصور هي أحياناً حجج ضمنية لدعم أطروحات يستعين المدافعون عنها بتركها رهينة الخفاء»[3].

نريد أن نقدم هنا مثالاً من البراهين العاطفية أو الانفعالية التي تسمو بكثير عن هذه البراهين أو هذه الأوصاف التي تكتفي بنقل الوقائع كما هي الشيء الذي يجعلها عديمة الفعالية. فلكي تتوقد الحجة ينبغي إشعال فتيلها بعناصر شعرية أو عاطفية. فلنتأمل هذا المثال الذي سبق لي أن استشهدت في أكثر من مكان ضمن ما أنشره. يقول رُوجِي كَايْوَا :

---

(1) Jean Cohen, **Le haut langage**, p. 172

(2) In. Joelle Gardes-Tamine, **La rhétorique**, p. 38

(3) Pierre Oléron, **L'argumentation**, p. 3

«يحكى أنه كان يوجد في نيويورك، فوق قنطرة بْرُوكْلِيِنْ، متسول أعمى. سأله أحد المارة يوماً عن معدل مدخوله النقدي الذي يجود به عليه المارَّةُ يومياً. فأجاب المتسول الشقي، بأن المعدل نادراً ما يبلغ دولارين. وتناول ذلك الشخص المجهول اللوحةَ العالقةَ بصدره، والتي كتب عليها عبارة تصف العلة التي كان يعاني منها، فكتب على ظهرها بدل ذلك عبارة أخرى ثم أعادها إلى موضعها. وخاطب الأعمى بقوله : لقد كتبت على لوحتك عبارة سترفع بشكل لافتٍ مداخيلك. سأعود بعد شهر لكي تخبرني بالنتيجة. وبعد عودة ذلك الرجل، خاطبه ذلك المتسول بقوله : كيف أشكرك ؟ إنني أتلقى في اليوم الآن بين عشرة إلى خمسة عشر دولاراً. إن هذا رائع ! فما هي العبارة التي كتبتها على لوحتي والتي وفرتُ بسببها كل هذه الصدقات ؟ فأجاب الرجل : الأمر في غاية البساطة. لقد استبدلت العبارة الأصلية «أعمى منذ الولادة» بعبارة : «إن الربيع على الأبواب، وأنا لن أستمتع بمشاهدته».

إن الفارق بين هاتين الصياغتين أي، كون إحداهما إخبارية خالصةً في حين تثير الثانية الإحساسات، هو الذي تغوص فيه البلاغة. والبلاغة تغدو ضرورية بمجرد الرغبة في التأثير على الآخر بواسطة الكلام»[1].

هناك فارق أساسي بين العبارتين المثبتتين على صدر المتسول. إن الأولى نستطيع أن نصفها بأنها انتكاسة للخطاب الحجاجي، والدليل هو أنها قد كانت محدودة التأثير في الناس. إنها لم تولد السلوك المرجو، أي العطاء. المتسول هو على هذا الصعيد مفلس أيضاً على مستوى الإقناع. والسبب أنه قد اقتصر على الوصف الموضوعي النثري للعاهة التي يعاني منها. في حين أن العبارة الثانية قوية من الناحية الحجاجية ؛ والدليل، هذه الهبات التي حصدها المتسول. والسبب أن العبارة الثانية قد تمكنت من قلوب المارة وإشعال فتيل الانفعال. وذلك حينما تجاوزت مسألة وصف العاهة إلى الخسارة التي مني بها الشخص. وهي أن الربيع على الأبواب، وهو أجمل ما في الطبيعة والفصول، وهو رمز الحياة والعطاء والخصوبة وموسم نداءات الشهوة، إلا أن المتسول لن يستمتع بمشاهدة كل هذا الافتتان. والسبب فقدان البصر. هو هذا سبب العطاءات التي استفاد منها المتسول. هذه العبارة قد عرفت السبيل إلى قلب المارة.

يبدو إذن أن للشعر وسائله الحجاجية الخاصة. على الرغم من أنه قد يتزود من نفس سجلات المقومات الحجاجية، فإنه قد يرجح كفة المقومات العاطفية

---

(1) J. Tamine, **La rhétorique**, p. 7

على المقومات العقلية. وهذا الحكم ينبغي تناوله بشيء من الحذر إذ إن الاتجاهات الأدبية والشعرية تتفاوت في ما بينها في هذا المضمار. ففي الشعر الكلاسيكي قد يكون للمقوات العقلية حضور قوي، في حين أن الشعر الرومانسي يغلب المقومات العاطفية. ولنستمع إلى شَايْمْ بِيرِلْمَانْ كيف يؤكد على الملامح الحجاجية والإقناعية في الشعرين الكلاسيكي والرومانسي وكيف يستخرج من أشعارهما سجلات المقومات الحجاجية المعتمدة. وهذا الصنيع يتعارض تعارضاً تاماً مع الاعتقاد بأن الشعر لا يقصد إلا إلى الإمتاع. أي إنه لا يتطلع إلا إلى جعل القارئ يستمتع ببراءة بالمقومات الجمالية. التي لا تعدل آراءه ولا مواقفه وسلوكه.

«كيف يتصور الرومانسي التأثير في الآخر؟ فنظراً لأنه يتخلى عن الفعل الخطابي، العقلي، فإنه يعمد في الغالب إلى القوة. إنه يفضل الخطابات التي تبعث الإيحاء : فبدلاً من النثر يعمد إلى الشعر؛ وبدلاً من التشبيه أو التمثيل، يلجأ إلى الاستعارة التي تجمع بين المجالات، ولعب الكلمات التي تزعزع الحدود ؛ وبدل العلاقات السببية، يلجأ إلى الرمز الذي يشي بالاشتراك ؛ [...] وبدل الواقعية الساذجة التي ترضي العقل، يلجأ إلى العجائبي الذي يوقظ السر؛ وبدل المبتذل الذي يطمئن، يلجأ إلى الغريب الذي يتمتع هو وحده بالقيمة ؛ وبدل الجاهز، يجأ إلى المرتجل ؛ وبدل المحدد، يوثر الغامض ؛ وبدل الزينة يوثر التبرج ؛ وبدل نصاعة القريب، الحاضر يوثر الغامض البعيد، وانفلات الذكريات»[1].

ها هو الشعر إذن ينبني إذن بنفس المواد التي ينبني بها النثر أو الخطابة عامة. إن الفارق بينهما هو أن أحدهما يغلب مقومات على أخرى، وهذا هو ما يجعل كل واحد منهما يقوم كخطاب متميز.

إنه لمن الإنصاف القول : إن حازماً هو أول بلاغي يُنَوِّهُ بالقيمة الحجاجية للشعر حينما قال : «إن التخييل هو قوام المعاني الشعرية والاقناع هو قوام المعاني الخطابية. واستعمال الاقناعات في الأقاويل الشعرية سائغ، إذا كان ذلك على جهة الالماع في الموضع بعد الموضع، كما أن التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع. وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيراً فيما تتقوم به الأخرى، لأن الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه. فكانت الصناعتان متآخيتين لأجل اتفاق

(1) **Rhétoriques**, p. 232

المقصد والغرض فيهما. فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه»[1].

يجوز للشاعر أن يستعمل القليل من المقنعات مقابل الكثير من المخيلات، كما يجوز للخطيب أن يستعمل القليل من المخيلات مقابل الكثير من المقنعات، وذلك حتى لا يختلط هذان الجنسان من الخطاب. ولكن مع ذلك، فإن «الغرض في الصناعتين واحد»، وهو يتمثل «إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحل القبول لتتأثر لمقتضاه». القبول والتأثر مسعى حجاجي واضح. ويؤكد حازم هذا القصد الحجاجي للشعر الذي يتوسل بالتخييل بقوله :

«القصد في التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده»[2].

مهد النظرية الحجاجية

اشتهرت أثينا القرن الخامس قبل الميلاد باعتبارها المكان الذي شهد ولادة المنطق الصوري والجدل والبلاغة الإقناعية أو الخطابة. يقول جَانْ بْيِيرْ فِرْنَانْ Jean Pierre Vernant :

«لم يكن مفهوم الفعل بالنسبة إلى أثينا القرن الخامس قبل الميلاد يعني صناعةَ الأشياء أو تحويل الطبيعة، بل كان يعني بالأحرى التحكم في الناس وغلبتهم والسيطرة عليهم. ففي إطار الحاضرة، كانت الأداة الضرورية للفعل، الأداة التي تُمكِّن من السيطرة على الآخر، هي الكلام. إن فحص السوفسطائيين للتقنية الإنسانية، ولوسائل بسط قوتها، ولتطوير أدواتها، لم يَخلُصْ إلى فكر ولا إلى فلسفة تقنية، لقد خلُصَ إلى البلاغة ؛ وأنشأ الجدل والمنطق»[3].

ويقول هـ س. بَالْدْرِي H. C. Baldry :

«ما كان يلعب دوراً أساسياً في أثينا هو استعمال الخطاب الشفوي، أي استعمال الصوت الإنساني باعتباره وسيلة التواصل والإقناع أو باعتباره مصدر إمتاع ؛ وفي هذا المجال، إن لم يكن في مجال الآداب والمعرفة، كان الأثينيون

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 361.
(2) نفسه، ص. 19

(3) Jean Pierre Vernant, **Mythe et pensée shez les grecs**, t.ii, p. 64

القدماء متفوقين على هذا المخلوق الصامت نسبياً الذي هو الإنسان المعاصر. إن الاستعمال المتألق للكلام، في أغلب الأوقات في الهواء الطلق، هو الملمح المميز الأساسي لأنشطتهم الحيوية والصاخبة عما يمكن أن ندعوه اليوم، بعبارة غير مناسبة، آدابهم. إن أغلب الأجناس «الأدبية» الذي ابتكرها اليونانيون متولدة عن بعض أنماط المقامات حيث كان يُتَداول الإنشاد والغناء : إن الشعر الملحمي، مثلاً قد انبثق من الإنشاد الذي عُهِد في مآدب النبلاء أو الحفلات الشعبية ؛ والفن الخطابي والنقاشات السياسية في الجمعية العامة، وفي المحاكم ؛ والجدل الفلسفي، والمناقشات المنعقدة في الآغُورَا أو في ساحات الرياضة ؛ والفن الدرامي في الآخير، قد تولد من احتفالات دْيُونِيزُوسْ التي كانت تدور في المسرح في الفضاء المفتوح»[1].

ولن نستغرب بعد هذا أن تكون أثينا هي موطن النظرية الحجاجية التي أقام صرحها أَرِسْطُو في كتابه **الخطابة**. إلا أن هذا المصنف لم يولد من لا شيء، ولم يكن مُنْبَتَّ الصلاتِ مع ما تقدم. لقد تناول كل مباحث الحجاج، السابقة والمعاصرة، فأعاد صياغتها في مصنفه ولَوَّنه التلوين الخاص به. وأقصد هنا إنجازات السوفسطائيين الذين كانوا في الأصل معلمي الخطابة، أي البلاغة الإقناعية، التي تؤهل لاحتلال المراتب السياسية اللائقة في الحاضرة الأثينية. ومعروف الأجر الباهض الذي كان يطلبه كبير السوفسطائيين، بْروتاغُورَاسْ، مقابل دروسه في الخطابة. وهذا الأمر هو الذي أثار حفيظة أفْلَاطُونْ الذي نظم حملته الشهيرة على الخطابة لمعرفته بآثارها الهدامة حينما تتمكن من الحشود. وأعتقد أن النظرية الحجاجية التي اكتملت خِلقَتها مع أَرِسْطُو للأسباب المنوه بها في السابق، قد أعاد فيها الباحثون الحجاجيون المعاصرون النظر في عصرنا الذي اشتهر هو أيضاً بفوران التواصل البشري بسبب الازدهار المنقطع النظير لوسائل الاتصال، الصحافة القنوات والأنترنيت، واتساع رقعة حقوق التعبير، ووصول الإنسانية إلى مرحلة انهيار كل الأنساق الإيديولوجية الكبرى التي كان الناس يسكنون إليها : الماركسية والليبيرالية والتقنية. لقد تهاوت كل هذه الصروح وتركت الإنسان في حالة من ترقب المجهول، الذي يشحذ رغبة التساؤل عن الممكنات الآتية. ولتكن محطتنا الأولى في هذه الرحلة، أفْلَاطُونْ ثم نعطف عليه بأَرِسْطُو ونختم بشَايِمْ بِيرِلْمَانْ.

---

(1) H. C. Baldry, **Le théatre tragique des grecs**, p. 25

بلاغة أفْلَاطُونْ

لقد اشتهر أفْلَاطُونْ بمعاداته القوية للبلاغة باعتبارها تقوم على الرأي doxa. والآراء «تحيل دوماً، حسب أفْلَاطُونْ، على وقائع مزعومة، هي في الواقع وفي غالبيتها ناتجة عن الأهواء والمصالح والرغبات والظروف. إن كل واحد يرى الواقع كما يشتهيه، ويدعو «واقعاً» ما يناسب أحواله الذاتية»(1).

لقد أقام أفْلَاطُونْ بلاغته، خاصة في محاورته جُورجيَاسْ، على أسس مناهضته السوفسطائيين، ويبدو أن عوامل رفض أفْلَاطُونْ للبلاغة عديدة منها كونها بلاغة الحشود الشعبية :

«إن الخطابةاليونانية هي بلاغة الحشود (حشود الهيئة القضائية في المحكمة وحشود المواطنين في الجمعية وحشود اليونانيين المجتمعين في الأُولَامْبيَاْ. والواقع أن هذه الحشود هي العنصر الأساسي في مقام الإغراء الذي تقيمه البلاغة. إنها تمثل ضرورة الاقتناع المكثف، ودون أن تتوفر إمكانية الاعتراضات أو الانتقادات، إذ إنه من المتعذر أمام الجمهور المتلقي للخطابة هنا وضع الأسئلة أو مساءلة الآثار التي يحدثها إغراء الخطابات. ففي مقابل الحشود، يمكن بسهولة إقامة واقع إقناعي، بل قهري، للخطاب البلاغي»(2).

إن الشكل الخارجي للبلاغة، أو الخطابة، لا يسمح نهائياً بإنتاج المعرفة connaissance، إنه لا ينتج إلا الاعتقاد croyance، ونحن نرسل الخطاب أمام حشد من الناس. لا مجال، في هذا المقام الحشدي، حيث المستمع يتكون من الجهال، وحيث الحيز الزمني محصور، وحيث الموضوعات المفروضة للمناقشة معروفة، لإنتاج المعرفة. ولهذا نجد سُقْرَاطْ يقول :

«حينما يجتمع الناس لأجل اختيار الأطباء وبناة السفن أو أية مهنة أخرى، فهل نلتمس من الخطيب رأيه في الموضوع ؟ لا، إذ من البديهي، أننا في حاجة، في كل حالة، إلى اختيار أفضل اختصاصي في الميدان [...]

جُورجيَاسْ : ماذا ستقول إذا علمتَ أن الخطابة تنطوي على كل القوى. إنني سأزودك بدليل حاسم. لقد رافقت مراراً أخي الطبيب وآخرين من زملائه قاصدين

(1) Chatelet, François, **Une histoire de la raison**, p. 50

(2)Canto, Monique, "introduction" in. Platon, **Gorgias**, p. 61

أحد مرضاهم الذي كان يمتنع عن تجرع دوائه وعن الكي [...] حينما يطلب منه الطبيب ذلك. والحال أنه في الوقت الذي يعجز فيه هذا عن إقناع المرضى، فقد تمكنتُ أنا من ذلك بأداة واحدة هي الخطابة. وليتقَدَّمْ خطيبٌ وطبيبٌ إلى أية حاضرة تشاء، فإذا طرح النقاش في الجمعية العامة الشعبية أوفي أي تجمع لاختيار من ينبغي اختياره من الإثنين كطبيب فإنني أؤكد لك أن الطبيب لن يتم الالتفات إليه وأن الخطيب هو من سيفوز بالاختيار على أي شخص آخر؛ إذ ليس هناك أي موضوع يعجز المتمكن من الخطابة عن الكلام المقنع أكثر من أي صانع آخر. آه، ما أعظم سلطة هذا الفن الخطابي!»[1].

هذه هي الأمور التي كانت تضايق أفْلَاطُونْ، بل تزعجه. ولا يبدو لي أنه كان مخطئاً كل الخطأ. إنه كان يرفض الضغط الفكري وفرض الإقناع لمجرد أن العامة تساند هذه الفكرة. وفي رأيه، لا ينبغي الاحتكام إلى العامة حينما يتعلق الأمر بالمعرفة. ولهذا فليست المعرفة من اختصاص البلاغة. إن الاحتكام إلى العامة هو من قبيل حجج السلطة. يقول سُقْرَاطْ :

«تأمل جيداً، يابَولُوسْ، تفنيدي إلى جانب تفنيدك ؛ إذا قارناهما فإنهما لن يكونا شبيهين في أي شيء. إن تفنيدك يلْقَى القبول من كل الناس، وأنا الوحيد الذي لا أخصه بهذا القبول. والحال أنني أنا، حينما أفندك، فإنني أكتفي بموافقتك وبشهادتك. ولا أطلب إلا استشارتك أنت وحدك، أما الآخرون فإنني أتجاهلهم»[2].

والواقع أن هذا الاختيار الأخير، أي المناقشة بين طرفين ندِّيَّيْن مفكرين غير مستعينين بأي شكل من أشكال السلطة والضغط أو الإرغام هو الخطابة الحقيقية، أي الجدل. وهذا النقاش البرئ الميال إلى المناقشات التي تتم بين متفلسفَين أو بين عالِمَيْن هو الذي يمكن أن ينتج المعرفة لا التعبئة أو التحريض الجماهيري. يقول سقراط متوجهاً إلى بوْلُوسْ :

«إنك بكل هؤلاء الشهود المزوِّرين الذين تقدمهم ضدي، تحاول تجريدي من كل ثروتي : أي الحقيقة. أما بالنسبة إلي فإذا لم أتمكن من تقديمك أنت شخصياً باعتبارك شاهدي الوحيد الذي يشهد على كل ما أقول فإنني أعتقد أنني لم أفعل شيئاً يستحق أن أتكلم عنه، لأجل أن أحل بعض المسائل التي يثيرها نقاشنا. وأعتقد

(1) **Gorgias**, pp. 142-144

(2) **Gorgias**, p.192

أنك أنت أيضاً لن تفعل شيئاً لحلها إذا لم أقدم لك أنا وحدي شهادتي لصالح ما تقوله، وإذا لم تصرف كل الشهود الآخرين»[1].

هذا هو التصور الأفْلَاطُونْي للبلاغة. إنه يتكون من شقين اثنين :

أولهما يقوم على رفض حاسم للبلاغة، وبالخصوص في المحاورة الخالدة **جُورْجْيَاسْ**، بسبب اعتمادها على الرأي العام، ذلك الذي يسعى إلى الاعتقاد لا المعرفة. بل إن الخطيب قد يقدم نفسه باعتباره أعرف العلماء بأمور تعود إليهم دون غيرهم. وهذه الإدانة للبلاغة هي التي جعلت أفْلَاطُونْ يقول على لسان سُقْرَاطْ في **جُورْجْيَاسْ** :

«إنني أصرح بأن الخطباء والطغاة لا يتمتعون في حواضرهم إلا بسلطة تافهة»[2].
ويقول أيضا وهو لا يقلل من أهمية الخطابةولكنه يبين خطورتها في أمور الحياة العمومية أو الشعبية :

«إن الخطابةليست بحاجة إلى معرفة ماهية الأشياء التي تتحدث عنها، إنها بكل بساطة قد اكتشفت أنها أداة تستخدم للإقناع، والنتيجة هي أنها أمام جمهور من الرَّعاع تبدو وكأنها تعرف أكثر مما يعلمه العلماء»[3]. إن أفْلَاطُونْ يؤكد طوراً أن الخطابةلا أهمية لها في المجتمع ويؤكد طوراً آخر أنها ذات تأثير بالغ الضرر.

ويذهب طوراً آخر إلى القبول بشكل بلاغي أو خطابي، وهو ذلك الذي يقوم على الحوار الثنائي ويكون فيه المتخاطبان نديين ومختصين في المجال المطروح للمناقشة، وحيث لا يحتكم إلا إلى المعرفة القابلة للتفنيد في أية لحظة. ويستبعد فيها أي نوع من أنواع السلطة القهرية. بمعنى أن المعرفة والتماس الحقيقة هما المقياس الوحيد الذي يحتكم إليه. وهذا النقاش أو هذه الخطابة هي أقرب إلى النقاشات التي تقوم بين العلماء والمختصين وبين المدرس وتلميذه. لقد طور أفْلَاطُونْ هذا التصور الثاني للبلاغة في محاورة فيدر[4].

ويمكن أن نعثر في النص التالي لسُقْرَاطْ من محاورة فيدر على ما يلقي الكثيرمن الضوء على هذه البلاغة الفلسفية أو الجدلية ذات الأرومة شبه المنطقية وشبه العلمية. يقول سُقْرَاطْ :

---

(1) **Gorgias**, pp. 180-181

(2) **Gorgias**, p. 166

(3) **Gorgias**, p. 149

(4) Platon, **Phèdre**, ed Flammarion, 1964.

«سُقْرَاطْ : [...] هناك طريقتان مهمتان للدراسة المنهجية للفضيلة.

فيدر: وما هما.

سُقْرَاطْ : في البداية تنبغي الإحاطة في نظرة واحدة، والجمع في فكرة واحدة المفاهيم المنتشرة هنا وهناك، وذلك بغاية توضيح تحديد الموضوع الذي نرغب في تناوله. هكذا حددنا منذ قليل الحب ؛ إن تحديدنا يمكن أن يكون جيداً أو رديئاً، ولكنه قد سمح لنا بجعل خطابنا أوضح ومنسجماً.

فيدر: ولكن ما هي الطريقة الثانية ياسُقْرَاطْ ؟

سُقْرَاطْ : إنها تكمن في تقسيم الفكرة من جديد إلى عناصرها تبعاً لتمفصلاتها الطبيعية، والحرص على عدم بتر أي شيء منها تماماً كما يفعل جزار غير متمكن. [...] هذا هو ما أعشقه أنا. إنه التقسيمات والتركيبات ؛ إنني أرى في هذا وسيلة تَعَلُّمِ الْكَلَامِ والتفكير، وإذا وجدتُ من يرى الأشياء في توحدها وفي تنوعها، فهذا هو الرجل الذي أقتدي به، كما أقتدي بكائن إلهي. إن هولاء القادرين على هذا، والله يعلم ما إذا كنت محقاً أم مخطئاً في تسميتهم هذه التسمية، إلا أنني أدعوهم الآن جدليين»[1].

هذه هي الطريقة أو المنهج الذي تتبعه البلاغة الإقناعية بالمعنى الذي يدافع عنه أفْلَاطُونْ في محاورته فيدر. إنه الجدل، أي إحالة الشيء إلى الجنس وتفريعه إلى صنفين ثم إعادة تفريعه إلى أنواع.

هذان الموقفان من الخطابة يحتلان موقعاً مهماً، ضمن محاورتي أفْلَاطُونْ جورجياس وفيدر المعتبرتين مصدرين أساسيين لفهم الخطابة الغربية. «إن الخطابة التي يدينها والخطابة التي يدافع عنها مختلفتان اختلافاً تاماً : ففي جورجياس يتعلق الأمر ببلاغة سوفسطائية، أي المداهنة التي تتسلل تحت قناع التشريع وتحت قناع العدل، يتعلق الأمر بالسفسطة نفسها ؛ وفي فيدر يتعلق الأمر ببلاغة فلسفية، بلاغة الجدلي الذي يحلل الأفكار ويؤلف بينها، وببلاغة فلسفية. يتعلق الأمر بالفلسفة نفسها. وهكذا وانطلاقاً من أفْلَاطُونْ، فإن التشخيص الكامل يصبح، حسب المعادلة الصارمة، إثنين مقابل صفر، أي ليست هناك بلاغة واحدة، بل

(1) Platon, **Phèdre**, pp. 174-175

بلاغتان، أي ليست هناك بالإطلاق أية بلاغة. إذ مقابل البلاغة نجد إما السفسطة أو الفلسفة»[1].

خطابة أَرِسْطُو

لقد أعاد أَرِسْطُو، بعد أستاذه أفْلَاطُونْ، فتح ملف البلاغة. واللافت أنه احتفظ بالتقسيم الثنائي : الجدل والخطابة، إلا أنه لم يعارض بينهما كما فعل أستاذه. هناك إذن الخطابة التي لا يشملها بالمعاني القدحية الأفْلَاطُونْية، بل اعتبرها من الأدوات الأساسية التي لا يمكن لأي مجتمع أن يستغني عنها. إنها أداة تسيير المجتمع في المؤسسات الديموقراطية الأثينية، أي في المحاكم، حيث تُلقَى الخطب القضائية، وفي الجمعية الشعبية حيث تلقى الخطب الاستشارية، وفي الأُولَامْبيَا حيث تلقى الخطب الاحتفالية.

هذا يعني أن مجالي الخطابة والجدل متميزان. الأول يشمل أجناس الخطابة الثلاثة الاستشارية والقضائية والاحتفالية، القاصدة إلى تحفيز فعل خاص بهذه الأجناس. في حين أن الجدل ضرب ثان من الخطاب المتقاطع مع الخطابة. إذ هما معاً يعتمدان على المحتمل أي ما يسلم به الناس. يقول أرسطو متحدثاً في **الطوبيقا** عن الجدل : "ينبغي أن نبين عدد وطبيعة الفوائد التي يمكن أن نجنيها من هذا الكتاب، [أي الطوبيقا]. إن فوائده ثلاثة، وهي تتمثل في الرياضة الفكرية، وفي التواصل مع الآخر وفي المعارف ذات الطبيعة الفلسفية. فكونه مفيداً في الرياضة الفكرية فهذا يعود، بكامل الوضوح، إلى طبيعته ؛ إننا نستطيع حينما نكون متمكنين من المنهج، أن نحاجج بسهولة بصدد الموضوع الذي يطرح علينا. أما كونه مفيداً في التواصل مع الآخر فإن هذا يفسر بما يلي : فبعد إعداد سجل الآراء العامة التي هي آراء عموم الناس، نستطيع أن نخاطبهم ليس انطلاقاً من الافتراضات التي هي غريبة عنهم، ولكن انطلاقاً من تلك التي يسلمون بها، حينما نريد إقناعهم بالتخلي عن التأكيدات التي تبدو لنا غير مقبوله. وكونه مفيداً أخيراً للمعارف ذات الطبيعة الفلسفية، لأننا إذا تمكنا من إثارة صعوبة لإحداها وأخرى مناقضة فإننا سنتمكن بسهولة من وضع اليد على الصحيح والخاطئ في كل مادة. علاوة على ذلك فإن عَمَلَنا مفيد للمبادئ الأولية لكل علم. إذ من المتعذر أن نقول أي شيء انطلاقاً من المبادئ الخاصة للعلم الذي نخوض فيه، إذ إن هذه المبادئ هي الأولية مقارنة بما

---

(1) Cassin, Barbara, "Bonnes et mauvaises rhétoriques : de Platon a Perelman", in Michel Meyer et Alain Lempereur (eds.), **Figures et conflits rhétoriques**, pp. 259-260

عداها ؛ من الضروري إذن، إذا شئنا معالجتها اللجوء إلى ما هو متوفر من الأفكار المقبولة بصدد كل واحد من هذه المفاهيم. تعود هذه المهمة بالخصوص إلى الجدل وحده، أو على الأقل إلى الجدل بالأساس ؛ ولهذا فإن اختصاصه التحليلي يفتح له السبيل إلى مبادئ كل المعارف العلمية"[1].

تهمنا في هذا النص الهام تلك الإشارةُ إلى الفائدة الثانية التي نجنيها من الجدل، وهي المتعلقة بـ"التواصل مع الآخر". واضح هنا التقاطع البارز مع الخطابة كما تم تحديدها في السابق. فلكي يكون تواصلنا مع الآخر، أي مع الناس، موفَّقاً، من الضروري الإلمامُ بالآراء العامة التي يسلمون بها، إذ بذلك تتيسر محاولات إقناعهم بهذا الرأي أو ذاك. كما تتيسر محاولات صرفهم وتنفيرهم عن رأي من الآراء التي يتعلقون بها.

في هذا بالضبط يبدو الجدل مرتبطاً بالخطابة إن لم نقل مترادفاً معها. فما الفرق بينهما يَاتُرى ؟ ويكون التساؤل مُلحّاً حينما نستحضر أحد تعريفات أرسطو للخطابة : "الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[2]. هذا التحديد للخطابة يترادف مع التحديد السابق للجدل. إلا أن التحديد الذي تقيد به أرسطو هو ذلك الذي يعتبر الخطابة دالة على الأجناس الخطابية الثلاثة، أي التشاورية والقضائية والاحتفالية. بهذا التدقيق يتم تسييج مجالي الخطابة والجدل. للجدل معنى عام، كما سبق، أي الإحاطة بالأمور التي يحصل بها الإقناع عامة، أما الخطابة فهي القدرة على الإحاطة بالأمور المقنعة في الأجناس الثلاثة المذكورة. كأن الخطابة هي مجال مقتطع من مجال عريض هو الجدل. إلا أن مجال الجدل أوسع مما أشرنا إليه. ففي النص السابق لأرسطو، يقصد بالجدل إلى ذلك الضرب من الخطاب الذي يُقصَد به إلى ضرب من الرياضة اللغوية أو اللفظية، وإلى خطاب تُراعَى فيه اعتقادات وقناعات المخاطب لأجل تثبيتها أو تعديها، وإلى خطاب يتوسل به الفلاسفة لإبلاغ أفكارهم الفلسفية إلى عامة الناس، أي ضرب من الخطاب التعليمي لمواد فلسفية.

الجدل هو إذن مجال أوسع من الخطابة التي هي لصيقة بالمقامات السياسية الثلاثة : المحاكم، والتجمع الشعبي، والمحافل العمومية الاحتفالية. وهذه مقامات مخاطبة الجموع مخاطبة شفوية بغاية الإقناع وتحفيز الفعل.

---

(1) Aristote, **Topiques**, pp. 3-4

(2) أرسطو، الخطابة، ص. 29

وهكذا ففي الوقت الذي كان فيه أفْلَاطُونْ يحاول إبعاد الخطابة عن التأثيرات العامية بتقريبها ما أمكن من الخطاب الفلسفي البرئ، فإن أَرِسْطُو عين للخطابة موقعاً أساسياً في الحياة الاجتماعية. بل الخطابة عنده ومهما كانت الأحوال، هي الخطاب الموجه إلى العامة في المحاكم أو في التجمعات الشعبية التشاورية أو في المحافل العمومية الاحتفالية. وفي كل هذه المقامات فإن البلاغة أو الخطابة تحاصر في التخاطب الشعبي. ومع تسليمه بهشاشة المعرفة التي تقدمها الخطابة فإنه لم يطابق بينها وبين السفسطة التي هي في رأيه شكل من الخطاب السديمي أو الاختلاطي. لقد بوأ أرسطو الخطابة مكانة سامية تابعة لعلم السياسة الذي هو العلم الأسمى لأنه يعمل لتحقيق الفضيلة الأسمى التي هي سعادة كل الناس. الخطابة في علاقتها بعلم السياسة هي قرين الاستراتيجية العسكرية لأنها تدعم السياسة التي هي تدبير الحاضرة. يقول أرسطو: «إن أشرف العلوم تابع للسياسة ؛ أقصد بهذه العلوم، الاستراتيجية العسكرية والعلم الإداري والخطابة»[1]. حاول أَرِسْطُو الالتزام الاجتماعي أو الجماهيري بالربط بين الخطابة والمؤسسات الديموقراطية القائمة في الحاضرة الأثينية. ولهذا فقد رأى في المؤسسات الديموقراطية القائمة خلاص المواطنين، واهتم بالخطابة التي تعيش في كنف هذه المؤسسات. وما كان لأفْلَاطُونْ ليسلم بهذا وهو الذي لا يؤمن بحكم الشعب بل بحكم «الفيلسوف الملك» الذي لا يلتفت إلى المؤسسات التي توفر للشعب أداة الحكم. وبهذا فقد قدَّم على الاختيارات الشعبية الاختياراتِ التي تؤمِّنها النخبة المتفلسفةُ. أي إنه سعى إلى ترسيخ حكم الفلاسفة لا الخطباء. إن الخطباء أي السوفسطائيين يجزمون أن الناس سواسية فيما يعود إلى تسيير دفة الدولة اعتماداً على الفعل وعلى الخطابة على حد سواء. إنه يكفي للقيام بهذه المهام التمكن من الخطابة والتمكن من قدر من المعلومات العامة التي تسمح بالمشاركة في مناقشة أي موضوع.

يَعتِبر أَرِسْطُو الخطابة «الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان»[2]

إنها تنظير لكل أشكال الخطاب التي تحدث الإقناعَ. ويقول سقراط قبله : «الخطابة هي صانعة الاقناع»[3]. هكذا عموماً دون إشارة إلى مقام بعينه. كأن الأمر يتعلق، عند الفيلسوفين، بخطابة صالحة لكل المقامات.

---

(1) **Moral, a Nicomaco**, p. 63

(2) أرسطو، **الخطابة**، ص. 29

(3) Platon, **Gorgias**, p. 135

وعلى الرغم من هذا التحديد الموسع للخطابة فإن أرِسْطُو قد حصر اهتمامه في النهاية في تلك المقامات السياسية الثلاثة التي تلائمها الأجناس الخطابية الثلاثة : القضائية والاستشارية والاحتفالية، وهي الأجناس التي تناسب المحافل السياسية في حاضرة أثينا. وهذا التصور عينه الذي نجده عند جورجياس.

يقول جُورْجْيَاسْ : «إنني أتحدث عن سلطة الإقناع، بواسطة الخطابات، للقضاة في المحكمة، ولأعضاء مجلس الحاضرة، ولمجموع المواطنين في الجمعية العامة، باختصار، إنني أتحدث عن سلطة الإقناع في أي اجتماع للمواطنين»[1].

إلا أن الفكرة نفسها معروضة في محاورة أفلاطون أُوتِيفْرُون حيث يخاطب سقراط هذا الأخير قائلاً :

«إذا اختلفنا، أنت وأنا، في الرأي بصدد عدد (عدد الأشياء في سلة)، وحول طول (قطعة من القماش) أو بصدد وزن (كيس من القمح)، فإننا لن نتنازع بشأن هذا الأمر؛ ولن نشرع في النقاش ؛ إذ يكفينا أن نعمد إلى العد والقياس والوزن، وسنضع بذلك حداً لخلافنا. إن خلافنا لن يطول ولن يتسمم إلا حيث نفتقر إلى مثل هذه الطرق في تعيين الأقدار، مثل هذه المعايير الموضوعية ؛ إن هذا لا يحصل، كما يؤكد سقراط، إلا حينما ينشب الخلاف حول العدل والظلم، والجميل والقبيح، والخير والشر، وبكلمة واحدة حول القيم»[2].

هذه القيم : العدل والظلم، والجميل والقبيح، والخير والشر، التي تند عن التقويم الكمي تعيش في كنف المقامات الثلاثة السابقة. العدل والظلم يلازمان الخطابة القضائية، والجميل والقبيح يلازمان الخطابة الاحتفالية في الجموع العامة، والخير والشر يلازمان الخطابة الاستشارية في مجلس الحاضرة. هذه المحافل والمقامات هي الحلبة التي يتبارى فيها الخطباء لا العلماء أو الفلاسفة. وكل هذه الموضوعات السابقة تنأى عن الفحص العلمي أو التقني ولا تستجيب، نظراً لقبولها اختيارات متعددة، ولارتباطها بالفعل والشأن الإنسانيين، إلا للخطابة. وحينما نقرأ في خطابة أرسطو عبارته الآتية :

«لكل واحد من هذه الأجناس غاية مختلفة، وبما أن هناك ثلاثة أجناس من الخطابة، فإن هناك أيضاً ثلاث غايات. فبالنسبة إلى الخطيب المشاور، نجد الخير

---

(1) نفسه، ص. 135 وتنظر أيضاً الصفحة 317.

(2) Platon, **Premiers dialogues**, pp. 193-194

والشر؛ إذ إن من ينصح يقدم ما يوصي به باعتباره الأحسن ؛ وذلك الذي ينهى عما ينكر باعتباره شراً ؛ كل الاعتبارات الأخرى مثل العدل والظلم، والجميل والقبيح فمندرجة كلواحق. وغاية الخطيب في المنازعات القضائية هي العدل والظلم، وفي هذه الحالة أيضاً تندرج سائر الاعتبارات كلواحق. وغاية من يمدح أو يذم فهو الجميل والقبيح، وتلحق سائر الاعتبارات بهذين»[1].

نحس وكأن أرسطو يقدم تقريراً عن كلام أسلافه. إن نفس المقامات والوسائل والغايات هي ما نعثر عليه هنا وهناك.

إن موضوع الخطابة هو إذن، هذا المجال الرحب، مجال القيم حيث الاختيارات لا يمكن حسمها حسماً نهائياً أبداً. إنه مجال كل ما هو غامض ومائع، المجال الذي يكون معه أي اتفاق مجرد حدث محتمل أو مقبول، وغير مستند إلى أي أساس ضروري كما هو الأمر بالنسبة إلى العلوم.

يقول أَرِسْطُو: «تهتم الخطابة بالأمور التي نتحاور بشأنها ولا نتوفر على صناعات خاصة بها، وتتوجه إلى مستمعين عاجزين عن الفهم التركيبي في حضرة عناصر كثيرة، وعن الاستدلال المتصل خلال لحظات مسترسلة»[2].

وبعبارة شَايْمْ بِيرِلْمَانْ وهو يشرح عبارة أَرِسْطُو السابقة : «إن مسوغ وجود الخطابة هو جهلنا بالطرق التقنية لتناول موضوع ما، أو هو عجز المستمعين عن مسايرة استدلال معقد»[3].

الخطابة عند أرسطو هي إذن مخاطبة العوام. هذا هو جوهرها. وبالخصوص الخطابة الاستشارية والاحتفالية التي تلقى على العوام، أي الشعب. أما القضائية فهي أقل تأثراً بالحشود، إذ إنها تلقى أمام القضاة.

1. المقومات الحجاجية الأرسطية.

«تمثل الحجج النواة المفهومية للخطابة»[4]. هذه المقومات، وهي متوزعة على ما هو عقلي وما هو عاطفي، تصب كلها في اتجاه التمكن من إقتناع القاضي أو

---

(1) **Retórica**, p. 195

(2) **Retórica**, 182.

(3) **Rhétoriques**, p. 73

(4) H. Lausberg, **Manual de retórica literaria**, t. 1, pp. 297-298.

المواطنين المجتمعين في الجمعية الشعبية أو وسط الشعب للاحتفال بالمناسبات القومية. وهذا يتمثل في اكساب المادة درجة أكبر من المصداقية، حتى ولو تعلق الأمر بتلك المادة التي تكون في البدء متمتعة بقدر ضعيف من المصداقية.

هناك، حسب أَرِسْطُو، وسائل اقناعية غير صناعية. إن هذه عبارة عن وسائل جاهزة لا دور للخطيب في ابتكارها. تتمثل هذه في الشهود والعقود والاعترافات والقوانين والقسَم ؛ وهناك، من جهة أخرى، الحجج الصناعية المحايثة لفن الخطابة. وهذه ثلاثة أجناس، وهي تعتمد إما على الباث وإما على المتلقي وإما على الخطاب ذاته، أو اللُّوغُوسْ.

1.1. حجج الباث.

ينبغي، في الحجج الباثية أوالإيتُوسْ، أن يكون الخطيب موضع قبول عاطفي لدى المتلقي لحظة بث الخطاب وتلقيه. يقول أَرِسْطُو:

«العوامل التي تدعو إلى بعث الثقة في الخطيب ثلاثة، إذ إن هناك ثلاثة أسباب، من غير البراهين، تدفعنا إلى الثقة. هذه هي السَّدَادُ والفضيلة والبِرُّ [أي إسداء النصح]. لأن الخطباء إذا كانوا يتعرضون للإحباط في محاولتهم للدفاع عن موقف ما أو لبذل نصائح فإن ذلك ناشئ عن هذه الصفات الثلاثة، أو عن واحدة منها. فهم إما أنهم، بسبب عدم سدادهم، يعجزون عن تكوين رأي سليم، أو إنهم، مع قدرتهم عن تكوين رأي سليم، لا يقولون، بسبب شرهم، ما يفكرون فيه ؛ أو إنهم سديدون وفضلاء يفتقدون البِرَّ؛ ولهذا فإنهم لا يدلون بأفضل النصائح رغم أنهم يعرفونها. ليست هناك حالات غير هذه. وإن ذلك الذي يبدو أنه متصف بكل هذه الصفات ينال ثقة سامعيه»[1].

وبعبارة أخرى فإن الخطيب لا يمكن أن ينصح إذا لم يكن سديد الرأي، إذ بماذا يمكن أن ينصح المختلُّ أو المغفل ؟ وفي حال كون الإنسان سديداً فلا يمكن أن ينصح إذا لم يكن فاضلاً، فالأشرار لا ينصحون ولا يُلتَفت إلى نصائحهم. ولا يمكن أن ينصح إذا لم يكن باراً [أي ناصحا]، إذ إن هذه الكراهية قد تمنعه عن إسداء النصح. هذه الملامح الثلاثة المكثفة هي أساس الإقناع المستند إلى الجوانب الأخلاقية للخطيب، أي الإِيتُوسْ. ويبدو أن الخطيب قد ينجز المهمات الإقناعية

(1) Aristote, **Rhétorique**, éd. Flammarion, Paris, 2007. pp. 261- 262.

بالاستناد على هذه الملامح وحدها حين تعوزه المقومات المحايثة وشبه المنطقية والمستندة على موضوع الخطاب أو على غرضه.

الحقيقة هي أن هذا المقوم الحجاجي لا يعتمد في كل أجناس الخطابة. إنه يكون مطلوباً في الخطابة الاستشارية خاصة في تجمعات الحشود. ويضعف دوره في الخطابة القضائية. حيث مقارعة الدليل بالدليل. وحيث يطلب التأثير على المتلقي، القاضي أو غيره.

1. 2. حجج المتلقي

المقصود بهذا ميول المتلقي ونوازعه. إن أطرف المباحث في الخطابة الغربية هو المبحث المتعلق بالمتلقي، أي بما يسميه أَرِسْطُو البَاتُوسْ. «البَاتُوسْ هو ما ينزع إليه هذا الإنسان أو ذاك نزوعاً طبيعياً، أي على سبيل الاستعداد الطبيعي، إنه ذلك الشيء الذي يميل إليه ويتوخاه»[1]. يمثل هذا البعد المستوى الأخطر في كل خطابة، إذ الغاية في النهاية هي التأثير على هذا الطرف. والواقع أن كل المقومات الأخرى لا تكتسب الأهمية إلا عندما تجد الصدى المناسب والمطلوب في المتلقي.

والواضح أن هذا الجزء المثير من خطابة أَرِسْطُو قد تعرض خلال التاريخ للإهمال. وتم التشديد، بدل ذلك، على مبحثي اللُّوغُوسْ : القياس الإضمارى والشاهد. إن بعث البلاغة دون العناية الأساسية بهذا العنصر، أي المتلقي وأبعاده السيكولوجية والنفسية والثقافية والإيديولوجية، عمل بالغ التقصير.

إن البَاتُوسْ الذي ينبغي للخطيب أن يكون على علم به لكي يتمكن من التحكم في الانفعالات التي تجب إثارتها هي، حسب أَرِسْطُو، «الغضب والسكينة فالحب والكراهية فالتخوف والثقة فالخجل والاستهتار فالإحسان فالشفقة والسخط فالحسد والمنافسة»[2].

يقدم أَرِسْطُو في هذه العبارة ما يمكن أن يعتبر مجموع الصفات الطبعية العاطفية للناس، أو ما يميلون إليه بالطبع. والتحكم في انفعالات المتلقي تجعلنا ندرك بوضوح السبل التي تجعلنا نقود هذا المتلقي في الاتجاه الذي نريده. بل ربما جعلتنا هذه المعرفة على علم بالوسائل التي ينبغي التوسل بها بغاية الإقناع.

---

(1) Michel Meyer, (introduction), Aristote, **Rhétorique**, p. 33

(2) Michel Patillon, **Eléments de rhétorique classique**, p. 69

بطبيعة الحال، فإن كل جنس من الخطابة يناسبه جنس واحد أو جنسان من النوازع المعروضة سابقاً. ففي الخطابة القضائية، يكون المطلوب هو إثارة الغضب على الجاني والشفقة على الضحية. والتخوف والثقة ملازمان للخطابة الاستشارية حيث يخطط لمستقبل الحاضرة. الخ.

يقول مِيشِيلْ مَايِيرْ: «إن القدرة على الحجاج الجيد، أي القدرة على الإقناع، تقتضي المعرفة بما يمكن أن يحرك الذات التي نتوجه إليها بالخطاب، أي معرفة ما يحركها [...]. إن باتوس الإنسان الحسود على سبيل المثال، يجعل المخاطَب حسَّاساً أمام ما يملكه الآخرون والذي يجعله يحس بالظلم لأنه محروم منه. إننا نستطيع أن نؤثر فيه بلفت نظره إلى هذه الفوارق البارزة. وعلى العكس من ذلك، فإن الإنسان السخي سيكون أقل حساسية أمام هذا النوع من الحجج. إن فعل الخير سيحركه أكثر مما يمكن أن يحركه رفض هذا الفعل»[1].

وعلى كل حال فإن هذا المقوم النُّزُوعِي أي الباتُوسِي، ينبغي أن يراقب من جهاته الثلاثة. أي تحديد الحالة النزوعية التي يتحملها المتلقي أو المستمع، وتحديد الشخص الذي يتوجه إليه هذا النزوع أو الهوى، وتحديد مسببات هذا النزوع. إن أي واحد من هذه الزوايا يمكن أن يسخر بفعالية إقناعية في إيقاد نزوع أو في إخماده.

1. 3. حجج الخطاب نفسه،

أو اللُّوغُوسْ والموضوع. وهذه ثلاثة أنواع، وهي القياس المضمر والمقارنة أو الشاهد والتفخيم.

- يقول أَرِسْطُو: «إنني أسمي المضمر قياساً خطابياً، وأسمي الشاهد استقراءاً خطابياً. كل الناس يبرهنون على إثبات ما إما بالشاهد أو بالمضمر، ولا يوجد غيرهما لأجل هذه الغاية»[2].

فإذا كنا في الإستنباط العلمي نجد أنفسنا أمام مثل هذه العبارات:

إذا كان ا = ب

وكان ب = ج

فإن ج = ا

(1) Michel Meyer, (introduction), Aristote, **Rhétorique**, pp 32-33

(2) **Rhétorique**, p. 85

التي تمثل البرهان المنطقي الذي يسمى القياس وهو يقوم على الإنطلاق من مقدمة كبرى تليها مقدمة صغرى ثم الإستنتاج في الأخير. أو أمام مثل العبارة الآتية التي تعتبر هي أيضا من قبيل العبارات المنطقية، أو العلمية «كل الناس فانون، سقراط إنسان، إذن سقراط هو بالضرورة فَانٍ». إلا أن القياس قد يغدو خطابيا لكي يعبر عما لا يكون صادقاً بالضرورة، بل يكون مجرد احتمال أو مقبول أو مسلم به عند العامة.

ومن الأمثلة على هذا القياس المضمر هذا الشعار الذي رفعه الفرنسيون خلال الحرب العالمية الثانية في كفاحهم ضد النازية : «الأقوياء ينتصرون (المقدمة الكبرى) نحن أقوياء (المقدمة الصغرى) إذن نحن منتصرون (النتيجة)»[1] وهذا مجرد احتمال لأن الأقوياء لا يحالفهم النصر دائماً. ومثال أمريكا في الفيتنام شاهد على ذلك رغم أنها قوية.

1. 3. 1. الشاهد أو المقارنة :

إذا كنا في المضمر ننطلق من فكرة عامة لا تكون موضع نقاش لأجل تبرير فكرة خاصة، فإننا في الشاهد ننطلق من فكرة خاصة لتبرير فكرة خاصة أخرى. يقول أَرِسْطُو : «لا يقوم الشاهد على علاقة الجزء بالكل، ولا على علاقة الكل بالجزء، ولا على علاقة الكل بالكل ولكنه يقوم على علاقة الجزء بالجزء والشبيه بالشبيه : فحينما تقدم لنا قضيتان من نفس الجنس وتكون إحداهما أشهر من الأخرى فإننا نكون بصدد الشاهد أو المقارنة. مثال ذلك، «حينما يؤكد لنا أن دْيُونِيسْيُو إذا كان يسعى إلى اتخاذ حرس شخصي، فإنما يسعى بذلك إلى التسلط، إذ إن ذلك ما فعله بالفعل في السابق بِيسِيسْتْرَاتُو، فقد كان نزاعاً إلى التسلط وهو يتخذ حرساً، وحينما اتخذ له ذلك الحرس، فقد تحول حقاً إلى متسلط وكذلك فعل تاجْنِيسْ في ميغَارَا وحالات أخرى معروفة. كل هذه الحالات تستخدم، في علاقتها بدْيُونِيسْيُو، كشهود. ونحن لا نعلم إلى اللحظة ما إذا كان يطلب ذلك لنفس الغرض. وتبعاً لذلك فإن كل هذه الحالات تنضوي تحت القضية العامة الدالة على أن كل من يسعى إلى التسلط يطلب حرساً»[2].

---

(1) Olivier Reboul, **Introduction à la rhétorique**, p158

(2) **Retorica**, pp. 188-189

3. 1. 2. الشاهد التاريخي.

هو الذي يستخدم في أغلب الأحوال، إذ إنه يعتمد على الحقيقة، وهو، تبعا لذلك، الأكثر إثارة للتصديق. «لا ينبغي أن نترك ملك الفرس الأعظم يستولي على مصر إذ إن دَارْيُوسْ استطاع، بعد أن احتل مصر، أن يتمكن من أوروبا وكذلك فعل كِرْكِيسْ»[1]. إننا نقارن شيئاً ما بشيء آخر واقعي. ويبدو أن أغلب البلاغيين يقصدون إلى هذا النوع من المقارنات حينما يتحدثون عن التشبيهات البلاغية أي الخطابية. ويتجنب آخرون الحديث عن التشبيهات هنا مفضلين استعمال مصطلح المقارنة حينما يكونون بصدد الخطابة.

3. 1. 3. الشاهد المبتكر المحتمل.

يقوم على تخيل شبيه ممكن واقعياً مماثلٍ للحالة المطروحة للنقاش. «إن القضاة لا يتم اختيارهم بواسطة القرعة، إذ إنه لا يمكن تعيين ربان السفينة على سبيل القرعة، ولكن يتم اختيار ذلك الذي يتقن القيادة». وهذا الشبيه قد لا يحدث فعلاً إلا أنه غير ممتنع الوقوع.

3. 1. 4. الخرافة.

وهي الفئة الثانية من المقارنات المبتكرة. يتم اختيارها هي أيضا لتشابهها مع الموضوع المطروح. إن إيزُوبْ، كما يُحكَى قد نهى شعب سامُوسْ عن معاقبة دِيمَاغُوجِي، أي نصاب المال العام، بالموت. واعتمد في نصيحته تلك على الخرافة الآتية : «في يوم من الأيام سقط الثعلب في هوة، وبدأ القراد في مص دمائه، إلا أنه رفض العرض الذي قدمه له القنفذ، والمتمثل في تخليصه من هذا القراد، قائلاً له : إن هذا القراد قد أصبح الآن متخماً، وإذا انتزعتَها فإن أخرى جائعة ستحضر لكي تمتص ما تبقى من دمائي. كذلك، يستنتج إيزُوبْ، هذا الرجل، لن يُلحِق بكم المزيد من الأذى، إذ إنه قد أثرى. وإذا تمت إدانته فإن آخرين فقراء سيحضرون، فيسرقون ما تبقى من الأملاك العامة»[2].

وعلى هذا الأساس نفهم ملاحظة رُولَانْ بَارْطْ. «إن الشاهد ينتج إقناعاً أعذب، وهو محبوب لدى العوام ؛ إنه قوة مشرقة وتثير اللذة الكامنة في كل تشبيه». «إن الشاهد

(1) أرسطو، الخطابة، ص.ص. 154-155

(2) **Eléments de rhétorique classique**, pp. 37-38

ينتسب، كما يدل اسمه، إلى حيز البراذيكماتي أو الاستعاري»[1]. هذه الملاحظة بالغة الأهمية. إن التأكيد أن الشاهد ينتسب إلى الفئة الاستعارية يقرب هذا المقوم حقاً من مجال الشعرية بل الشعر. فهذا المقوم، بالنظر إلى المتعة التي يثيرها، مرشح لكي يجد له مكاناً ضمن فئة المقومات الشعرية أو الأسلوبية التي تدرج عادة ضمن المحسنات الأسلوبية. تلك المحسنات التي تستوقف نظر المتلقي بجماليتها لا بقوتها الحجاجية أو الإقناعية. إننا نلاحظ بهذا تسلل المقومات الشعرية، أي الاستعارة، إلى داخل المجال الذي يعتبر مقصوراً على الأدوات الاقناعية.

4. التفخيم.

حينما يتعلق الأمر بالخطابة الاحتفالية، حيث القصد هو التعظيم أو الحط من شأن شخصية ما، تعظيماً أو حطاً يستقطب الاجماع، فإن الحجاج لا يكون له أي داع، وهنا يُفسَح المجال على مصراعيه للمقوم التفخيمي amplification الذي يكتفي بتفخيم الأفكار المتفق عليها عند كل المستمعين. إن المبالغة والتزيين المتوسل بالتشبيهات والاستعارات والتوازي هو المسيطر هنا. وهنا نصادف مرة أخرى المقومات الشعرية. حيث لا نضطر إلى إقناع أي شخص بأي فكرة. إننا نقتصر على التجميل والتزيين ولهذا فإن الكثير من الخطابيين المعاصرين يجدون أصل مفهوم الأدب في هذا الجنس الاحتفالي من الخطابة.

والواقع أن ما نقوله عن المقومات الحجاجية النصية : المضمر والشاهد والتفخيم يمكن تعميمه أيضاً حسب أَرِسْطُو على المقومات العاطفية : الإيتوس والبَاتُوسْ. إن الأول أنسب للخطابة الاستشارية في حين أن الثاني أنسب للقضائية. يقول أَرِسْطُو: «إن الفكرة التي نكونها عن الخطيب هي أهم على وجه الخصوص في الاستشاريات، في حين أن تهيؤ المستمع أهم في المحاكمات القضائية»[2].

هذا عرض عام لخطابة أَرِسْطُو الإقناعية. ولقد أهملنا عناصر الأسلوب عنده كما أهملنا بناء النص لاعتقادنا أنها عناصر لا تحتل المركز في النظرية الحجاجية. ونريد أن نوضح هنا أن هذه الخطابة الأرسطية تنضوي كلها تحت الأجناس الثلاثة : التشاورية والقضائية والاحتفالية، وهي الأجناس التي كانت وليدة النظام الديموقراطي الأثيني بمحافله الثلاثة، التجمع الشعبي حيث يتشاور الشعب

(1) Roland Barthes, "L'ancienne rhétorique" in, **Communications**, n. 16.1970. p. 200

(2) **Retorica**, pp. 308-309

بشأن المشاريع المستقبلية التي تعني الحاضرة، وانعقاد المحكمة حيث تم محاكمة المتهمين من الأطر العليا للحاضرة بالإساءة إلى أمن الحاضرة أو أملاكها أو معتقداتها، والتجمهر العمومي في مناسبات الاحتفالات التكريمة للأبطال الرياضيين والقادة القوميين. هذه الأجناس الخطابية التي تلقى في هذه المحافل هي خطابة شفوية تلقى في الحشود العامة ؛ وغايتها هي دفع الإنسان إلى الفعل. إلا أن الخطابة هي مجرد قطعة من مجال عريض هو الجدل الذي يقوم على الخلوص إلى استنتاجات انطلاقاً من آراء محتملة.

خطابة شَايْمْ بِيرِلْمَانْ

يمثل كتاب مصنف الحجاج. **الخطابة الجديدة**، المنشور سنة 1958، لِشَايْمْ بِيرِلْمَانْ وأولْبرِيشتْ - تِيتيكًا أهم محاولة لتجديد النظرية الحجاجية الأرسطية. لقد نشر هذا الكتاب الهام في مرحلة كانت فيه الخطابة تقترب من صيغتها المحسناتية البنيوية الشعرية. يعتبر كتاب **تكوين الخطيب** لكِينْتِيلْيَانْ الذي عاش في القرن الأول للميلاد من المؤلفات الأولى التي مهدت للبلاغة المحسناتية. ولقد كان كِينْتِيلْيَانْ يترسم خطوات أستاذه شِيشْرُونْ الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد. ومن مؤلفاته في **الموضوع الأيجاد والخطيب والخطيب الكامل وعن الخطيب والأجزاء الخطابية**. وهو بدوره خص المحسنات بعناية كبيرة. إلا أن هذا النزوع الجمالي المحسناتي قد بلغ الذروة في كتاب **محسنات الخطاب**[1] البلاغي الفرنسي فُونْتَانْيِي الذي عاش في القرن التاسع عشر. هذه البلاغة مالت إلى حصر هذه المحسنات في أجناس أربعة هي : محسنات الأصوات والكلمات والتركيب والأفكار. هذه البلاغة أعيدت صياغتها على ضوء اللسانيات المعاصرة والشعرية الحديثة في كتاب جماعي هو بلاغة عامة المنشور سنة 1970. وهو من تأليف جماعة مُو[2]، كما أطلقت على نفسها، أو جماعة لييج البلجيكية كما شاع اسمها. والواقع أن هذه البلاغة قد حصرت عنايتها في المقومات التزيينية، غاضة الطرف عن الأبعاد الحجاجية التي هي الأصل.

كتاب شَايْمْ بِيرِلْمَانْ وأولْبرِيشتْ - تِيتيكًا محاولة للعودة إلى الأصل، حيث كانت البلاغة حجاجية وحيث كانت المزينات الجمالية مجردَ روادفَ لغوية ودعاماتٍ تسعى إلى بعث الإقناع والفعل، لا إلى الاستمتاع الجمالي غير العابئ بالتأثير وتعديل الرأي والسلوك. مشروع شَايْمْ بِيرِلْمَانْ هو أيضاً أول محاولة في القرن العشرين

---

(1) Fontanier, Pierre, **Les figures du discours**.

(2) Groupe Mu, **Rhétorique générale**.

لردم الهوة التي تفصل البلاغة المعاصرة عن أصلها الأرسطي، بل الأثيني. إذ الخطابة الحجاجية هي بنت الحاضرة الأثينية.

لقد عمل بِيرِلْمَانْ على توسيع الموضوع بالخروج من دوائر الأجناس الخطابية الأرسطية الثلاثة : التشاورية والاحتفالية والقضائية. إن بلاغته تهتم بالخطابات الموجهة إلى كل أنواع المستمعين، سواء تعلق الأمر بجمهور مجتمع في ساحة عمومية، أم تعلق باجتماع المختصين، أم بشخص واحد أم بكل الإنسانية. بل إنها تهتم بالحجج التي قد يوجهها الشخص إلى نفسه في مقام حوارذاتي. إن نظرية الحجاج بوصفها خطابة جديدة تغطي كل حقل الخطاب المستهدف للإقناع، كيفما كان المستمع الذي تتوجه إليه، ومهما كانت المادة المطروحة[1].

هذا يعني أن بِيرِلْمَانْ سعى إلى ردم الهوة بهذا التوسيع للخطابة إلى جعلها تترادف مع تلك الإمبراطورية المترامية الأطراف التي ندعوها الجدل. هذه الخطابة البِيرِلْمَانيَّة تكاد تغطي كل المساحة التي تمتد من الخطاب اليومي إلى الأدب والفلسفة والعلوم القانونية والعلوم الإنسانية. بل حاول بِيرِلْمَانْ أن يبرئ الخطابة من تلك التهم التي التصقت بها في التصورين الأفلاطوني والأرسطي. يقول بِيرِلْمَانْ في كتاب **بلاغات Rhétoriques** : «إننا لا نعتقد، عكس ما ذهب إليه أفْلَاطُونْ وأَرِسْطُو وكِينْتِيلْيَانْ، وهم يحاولون أن يعثروا في الخطابة على استدلالات على شاكلة استدلالات المنطق، أن الخطابة هي مجرد شيء زائد وأقل يقينية، وأنها لا تتوجه إلا إلى السذج والجهلة. إن هناك مجالات هي مجالات الحجاج الديني، والحجاج التربوي والأخلاقي والفني والفلسفي والقانوني، حيث الحجاج هو بالضرورة خطابي. إن الاستدلالات الصائبة في المنطق الصوري لا يمكن تطبيقها في المجالات التي لا تتعلق بالأحكام الصورية الخالصة ولا بالقضايا ذات محتوى يمكن الحسم فيه باللجوء إلى التجربة [...] إن الحياة اليومية والعائلية والسياسية توفر لنا كماً هائلا من أمثلة الحجاج البلاغي. إن أهمية هذه الأمثلة المنتمية إلى الحياة اليومية تكمن في التقارب الذي تسمح به مع الأمثلة التي يوفرها الحجاج الأكثر سمواً عند الفلاسفة والقانونيين »[2].

ومع ذلك فمن الضروري التوضيح هنا. إن هذا التوسيع للخطابة تحت قلم شَايْمْ بِيرِلْمَانْ، يعني إقامة ما يشبه وحدة اندماجية بين أفْلَاطُونْ وأَرِسْطُو. ففي الوقت الذي اعتنى فيه أَرِسْطُو بالخطابة الجماهيرية، وبالخصوص الخطابة

---

(1) **L’empire rhétorique**, p. 19

(2) **Rhétoriques**, p. 99

التشاورية والاحتفالية. فإن أفْلَاطُونْ قد أدان الخطابة في **جورجياس** لأنها قائمة على الخداع، واحتفل بها في **فيدر** لأنها عبارة عن حوار بين الخاصة المتفلسفة أو العالمة. لقد رفض بِيرِلْمَانْ أفْلَاطُونْ **جورجياس** ولم يرفض أفْلَاطُونْ **فيدر**. ففي هذه الحوارية تقوم الخطابة على الحوار المحكوم بموجهات مضبوطة لا محيد عن الانحراف عنها، وهو حوار يتعارض تعارضاً تاماً مع التخاطب الجماهيري الذي لا يفسح أي مجال للنقاش ولا للضبط والتدقيق ولا للحقيقية. هذا الشكل الحواري الجدلي يعتبره أفْلَاطُونْ في **فيدر** مرادفاً للفلسفة. والتفلسف هو نقاش الخواص لا العوام. هذا الشكل البلاغي تبناه بِيرِلْمَانْ وهو شكل لم يعتن به أَرِسْطُو. وربما لم يجده أهلا لكي يُدعَى بلاغةً أي خطابة. بل يجوز أن يكون عنده داخلا في إطار الجدل. إن الجدل إذن في صياغة أفْلَاطُونْ **فيدر** وفي حدود محصورة في **جورجياس**، وفي صياغة أَرِسْطُو قد لَقِيَا الحفاوة في النموذج البلاغي البِيرِلْمَانْي.

هذه هي إذن إضافة بِيرِلْمَانْ : توسيع الخطابة إلى الحدود البعيدة. وذلك عبر دمج الجدل، والإنسانيات عامة والتحاور اليومي العملي، في هذا النموذج الموحد الذي دعاه الخطابة الجديدة. والواقع أن بِيرِلْمَانْ بهذا قد وقف على آليات مشتركة بين كل أشكال الكلام سواء النفسي الشخصي أو الثنائي أوالجماهيري أوالشعري أو خطاب المختصين في مجال القانون والعلوم الإنسانية. واللافت للنظر هو هذا الجمع بين الخطاب الشعري وخطاب العلوم الإنسانية.

وبهذا كفت الخطابة عن أن تكون خطاب العامة والحشود والجهال كما كانت عند أَرِسْطُو. لقد أصبحت مع بِيرِلْمَانْ تغطي هذا المجال وأضاف إليها كل خطاب يسعى إلى تفعيل المخاطب وإلى وصف كل ما ينأى عن العلم والعقل المجرد. وهذا هو معنى الربط بين الجدل والخطابة في مشروع بِيرِلْمَانْ.

ويعلل بِيرِلْمَانْ هذا التحويل لمواطن التشديد بعبارته الدالة : «إذا كانت الخطابة تُقدَّم لنا، عند القدماء، باعتبارها تقنية يستعملها العامي المتلهف إلى البلوغ السريع إلى الاستنتاجات وتكوين رأي ما، دون التمهيد لذلك بتحمل عناء البحث الجاد، فنحن لا نريد أن نقصر دراسة الحجاج على دراسة حجاج جمهور العوام»[1].

ويبدو لي أن بِيرِلْمَانْ لم يزاوج بين الخطابة والجدل فحسب بل إنه استطاع أن يعثر على ذلك الخيط الرفيع الذي يمكن اعتماده لمصالحة تاريخية بين أَرِسْطُو وأفْلَاطُونْ.

---

(1) **Traité de l'argumentation**, p. 9

هذه الخطوات الجبارة ما كانت لتتم بدون خسائر. نكتفي هنا بالإشارة أولاً، إلى أن شَايْمْ بِيرلمَانْ قد تعمد إبعاد الجوانب السيكولوجية التي استأثرت بالجزء الثاني من كتاب أرسطو **الخطابة**. وأقصد بذلك إلى مجمل المباحث المتعلقة بأهواء الباث والمتلقي والأخلاق تبعاً للأعمار والجنس والأوضاع الاجتماعية. وعلى الرغم من أن تلميذه مِيشِيلْ مَايِيرْ حاول سد هذا الفراغ وإنجاز دراسات حول بلاغة النوازع أو الأهواء[1] معيداً الاعتبار لأرسطو نفسه انطلاقاً من هذه الزاوية، فإن عروض مِيشِيلْ مَايِيرْ بعيدة عن تألق الصيغة البِيرلمَانيَّة ووضوحها وتماسكها. والجانب الثاني الذي تعرض لإهمال بِيرِلْمَانْ فهو المتعلق بترتيب الخطابة. أي ترتيب وحداتها النصية أو الخطابية : التمهيد والإيعاز والمجمل والعرض والسرد والوصف والاستطراد والحجاج والدفاع والتفنيد والخلاصة أو الخاتمة. هذه العناصر لم تلق من بِيرلمَانْ العناية المستحقة. لقد استأثرت عناصر بناء النص بجزء هام من الكتاب الثالث من **الخطابة** لأرسطو. الجانب الأخير الذي لم يلق من بِيرِلْمَانْ العناية المستحقة هو ذلك المتعلق بالصياغة اللفظية أو اللغوية. وأعتقد أن هذه الإهمالات هي نتيجة الحرص على التماسك والانسجام النظريين. وهو الأمر الذي نعدمه بكل تأكيد في **خطابة** أرسطو إذا تناولناها في شمولها وعمومها.

وأخيراً فلا بد من التنويه بأن هذه المقالة هي "حاشية" لعملين هامين في النظرية الحجاجية.

أولهما هو الكتاب الذي أشرف على إعداده صديقنا الزميل الدكتور حمادي صمود، **أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم**، مجلد 39 جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية منوبة. وهو الكتاب الذي استفدنا منه كثيراً زمن صدوره، وقد اقترحناه على طلابنا في كلية الآداب بفاس ومكناس والرباط. هذا الكتاب محاولة لقراءة النظريات الحجاجية الغربية وسعي إلى تأصيل علم الحجاج في العالم العربي.

وثانيهما هو كتاب هام أيضاً حول الحجاج مفهومه ومجالاته منشورات عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، الذي أشرف على إعداده ونشره الصديق الباحث الشاب الدكتور حافظ إسماعيلي علوي. الكتاب عبارة عن دراسة موسوعية للحجاج استقطبت ما يقرب الخمسين باحثاً مختصاً من كل العالم العربي. إن ظهور هذا الكتاب يعتبر بحق حدثاً ويستحق أن يحتفل به كل الحجاجيين العرب.

---

(1) Michel Meyer, **Questions de rhétorique**, ed. Livre de poche, 1993

إنه قفزة نوعية في مجال البحث في الحجاجيات في العالم العربي. ومع الأسف فقد اطلعت عليه ومقالي شبه تام ولذلك لم تتيسر لي إمكانية الحديث عنه. وكنت أتمنى أن يخص له مقال مطول في ملف **الحجاج** هذا الذي أعدته المجلة الموقرة **عالم الفكر**. وبالمناسبة فإنني أنصح كل الطلاب بضرورة الاطلاع على هذا البحث القيم. ولنا عودة إلى الموضوع.

الفصل الثالث

بناء الخطبة في الخطابة الأرسطية

المبحث الأول : التنظيم، أجزاء القول[1]

تميز البلاغة الغربية القديمة خمس مراحل يقطعها الخطيب لكي يصل إلى لحظة إلقاء نص الخطابة على المستمعين. هذه المراحل هي الإيجاد والبناء أو الترتيب والعبارة والإلقاء والتذكر[2]. وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي خص بها الباحثون الغربيون خطابة أرسطو، فإن حظ أرسطو كان سيئاً في العالم العربي. هذه الحالة الشاذة هي التي يحاول هذا المقال المساهمة مع باحثين آخرين تخطيها. إلا أنني أختار لأجل هذه الغاية موضوع بناء الخطابة. وهو الموضوع الذي يحتل حيزاً مهما في الكتاب الثالث من **خطابة** أرسطو. وهو الكتاب الذي لم يلق العناية المستحقة عند الباحثين العرب. أما الغربيون فيكفي الاستشهاد في هذه المناسبة بالكتاب الشامل والمستقصي للعلامة الألماني هِنرِيشْ لَاوسْبيرْغ[3]. فلو توفرت المكتبة العربية على ترجمة هذا العمل النادر لما فكرت في تحرير هذا المقال حول بناء الخطابة.

يمكن للقارئ الذي يريد أن يطلع على عرض إجمالي لأهم محاور الخطابة، أو البلاغة القديمة، العودة إلى مقالاتي المنشورة[4].

يعتبر أرسطو الخطابة متألفةً من جزأين أساسين، وهما العرض (برُوتِسِيسْ)، أو موضوع الخطابة وهو ما يحدده هِنرِيشْ لَاوسْبيرْغ بقوله : "النواة المفهومية للسرد"[5]، ويحدده رُولانْ بارطْ بقوله : "بْروبُوزِيسْيُو (برُوتِسِيسْ) وهو تحديد مجمل للقضية،

---

(1) نشرت لأول مرة بعنوان، "بناء الخطبة وترتيب الحجج عند أرسطو"، **مجلة البلاغة وتحليل الخطاب**، العدد 4، بني ملال، 2014.

(2) Inventio, dispositio, elocutio, actio, memoria.

(3) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria**, (3 tomes) ed. Gredos, Madrid, 1968.

(4) "المدخل الى علم البلاغة"، **علامات**، العدد 2، مكناس، 1994.

"بلاغة الترتيب"، **علامات**، العدد 6، مكناس، 1996.

"من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات"، **فكر ونقد**، العدد 8، الرباط، أبريل، 1998.

"المدخل إلى بلاغة المحسنات"، **فكر ونقد**، العدد 17، الرباط، مارس 1999.

(5) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria, t. 3**, ed. Gredos, Madrid, 1968, p. 297.

أو النقطة المعروضة للنقاش"[1] والحجاج (بِيستِيسْ)، إذ من الضروري أن يعقب السرد الحجاجُ، بل لأجله نعرض المشكلة، والحجاج لا معنى له بدون سرد. هاتان هما الحلقتان الأساسيتان اللتان لا تقوم الخطابة بدونهما. إلا أن أرسطو ينقاد للأخذ بالتقسيم الرباعي الذي راج في عصره. والذي قِيلَ إن واضعه هو إيزُوقْرَاطْ[2]. وهذه الأجزاء هي : الاستهلال (بْرُوئِيمْيُونْ) والسرد والحجاج والخاتمة (إِبِيلُوجْ). ربما كان أرسطو يرى أن السرد والحجاج لا غنى عنهما في الخطابة، ويعتبر الاستهلال والخاتمة مكملين يمكن للخطابة أو لأجناس منها أن تقوم بدونهما.

وإذا كان أرسطو يلتزم في **الخطابة** بهذا التقسيم الرباعي الذي يفصل فيه القول، فإنه يعتبر طرفي تقسيمه الأول الثنائي هو ما يمثل الحد الأدني الذي لا يقوم أي جنس من الخطابة بدونهما. ولعل أرسطو يسلك الطريق المقابلة والموازية للجدل الذي خصه بمبحث **الطُّوبِيقَا** حيث ميز بين طرفي الاستدلال الجدلي وهما **المشكلة والبرهنة** اللذان يقابلان أو يناظران **السرد والحجاج** في الخطابة.

"ومع ذلك، وعلى سبيل الاختصار، فإن الأجزاء الضرورية هي فقط السرد والإقناع. هذان هما الجزءان المميّزان للخطاب ولو أن الخطابات تتكون في غالبيتها من الاستهلال والسرد والحجاج والخاتمة"[3]. هناك من يرفع هذا العدد من الأجزاء إلى خمسة وستة وسبعة. أي هناك من يعتبر من قبيل الأجزاء الاستطراد والتفنيد والتقسيم[4].

إلا أن أرسطو الذي تبنى هذا التقسيم الرباعي الذي كان شائعاً في عهده، لم يفته أن يضع في ميزان النقد الحاد بعض الاقتراحات لتعيين أجزاء الخطابة التي تخطت بكثير هذا العدد، كما ركبت مركب التعسف حينما اقترحت بعض الأجزاء أو الحلقات المتكلفة أو الجزئية أو الطارئة، أي لا تتمتع بوضع التواتر المتناسق.

ولهذا النقد مستويان. الأول ينصرف إلى هذه الأجزاء الأربعة التي لا يرى أنها تتمتع بنفس الحضور في كل أجناس الخطابة. والثاني ينصرف إلى تلك الاقتراحات

---

(1) Roland Barthes, L'ancienne rhétorique, in **Communications**. n. 16, 1970, p. 216

(2) Quintin Racionero, in. Aristoteles, **Retorica**, ed. Gredos, Madrid, 1990. P. 557.

(3) أرسطو، **الخطابة**، ترجمة عبد الرحمان بدوي،منشورات دار الؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص. 234.

(4) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria**, t. 2, ed. Gredos, Madrid, 1968, p. 297, pp. 238-239.

التي تتخطى هذه الأجزاء الأربعة لاقتراح أجزاء مغرقة في التفصيل، أو لاقتراح تسميات استعارية لهذه التفاصيل قد لا تكون دلالتها واضحة ودقيقة.

"إن السرد diégésis يظهر أنه خاص بالخطب القضائية وحدها"[1].

كما لا يوجد تفنيدٌ لطرف الخصم أو الخاتمة في الخطب الاحتفالية.

ومن جهةٍ أخرى، فإن الاستهلال، ومقابلة الحجج والخلاصة الاختتامية توجد أحياناً في الخطابات السياسية، حينما يكون هناك نزاعٌ ما، لأننا إذا كنا نجد في الكثير الاتهام والدفاع في هذه الخطب، فلا يحصل ذلك باعتبار هذه خطبَ نُصح.

وعلى العكس من ذلك فإن الخاتمة قد لا توجد في كل الخطابات القضائية ؛ مثال ذلك، إذا كانت الخطابة قصيرة أو سهلة التَّذكُّر، إذ يحدث أن يحذفه المرء تفادياً للإطالة".

هذا النقد ينصب على تمييز الحالات التي تحضر فيها هذه الأجزاء الأربعة والحالات التي تغيب فيها. كأني بأرسطو ينفر من فرض هيكل واحد على كل الأجناس الخطابية. إن هيكله من المرونة بحيث نستطيع وصفه باشتماله على نماذج هيكلية متعددة.

أما المستوى الثاني لهذا النقد فقد تخطى هذا إلى مواجهة الآخذين بنماذج مغرقة في التفريعات التي لا تلقى القبول أو الذيوع أو أنها تستعين بالاصطلاحية الاستعارية الغامضة. يقول أرسطو:

"وإذا عمد أحدٌ إلى تمييزِ كل هذه الأصناف من الأجزاء، سيقع في ما وقع تلاميذ تِيُودُورْ، الذي اعتبروا **السرد والسرد التفريعي والسرد التمهيدي** أشياء متباينة ؛ أو **التفنيد والتفنيد الإضافي**. ومع هذا فلا ينبغي وضع اسمٍ إلا لأجل تسمية صنفٍ أو نوعٍ، وإلا سقطنا في كلامٍ أجوف وفي هذيانٍ لفظيٍّ، على غرار ما حصل لِسِيمنيُوسْ في مصنفه، حينما تحدث عن "**رياحٍ مسعفةٍ** proflacion" **والشُّرودِ** divagacion **والأغصان**[2] rama".

---

(1) **الخطابة**، ص. 234.

(2) **الخطابة**، ص. 235.

يذهب كِينتِين رَاسْيُونِيرُ إلى أن "هذه المصطلحات الثلاثة لم يستعملها البلاغيون الذي جاؤوا بعد أرسطو. إن الأول يترجم إِيبُورُسِيس، إن المصطلح إِيبُورُوس يعني "الرياح المسعفة" أو "هبوب الريح في الاتجاه المطلوب" : وهذا المصطلح ينبغي أن يحيل على شيء من قبيل الارتجال أو الانثيال الحر لفكرة =

نقرأ مقابلات هذه المصطلحات الثلاثة في الترجمة العربية القديمة للخطابة : "الربح في المؤخرة والشرود وغصون"[1]. وهذه هي نفسها المقابلات التي أثبتها عبد الرحمن بدوي في ترجمته المعاصرة لكتاب الخطابة.

هذه التقسيمات يرفضها أرسطو لأنها تبالغ في تقصي التفاصيل الدقيقة ولأنها تستعين بتسميات استعارية لا تُفصِح عن معنى دقيق وواضح. وهي التسميات التي وصفها بْيِيرْ شِيرُونْ بأنها "مغرقة في الشعرية، وهي تعني الطرق المختلفة للابتعاد عن مخطط الخطاب"[2].

وعلى الرغم من أن هذه الحلقات الأربعة قد لقيت الذيوع على امتداد تاريخ الخطابة، وظهرت، باعتبارها حلقات ثابتةً، في كل الخطاطات الموسعة. إلا أن تشقيقات وتفريعات لهذه الحلقات قد ظهرت عند هذا البلاغي أو ذاك فرفعت عددها إلى سبعة كما يمكن أن نلاحظ في الجدول الآتي الذي هو اختصاراً لجدول أوسع وضعه البلاغي الألماني هِنْرِيشْ لَاوسْبِيرْغْ[3] :

= في الخطاب. في حين أن المصطلح أَبُونْلَانِسِيسْ، الشرود، فإنه مرتبط بدون شكٍّ ببَارِيكْبَسِيسْ digressio ou excursus [استطراد أو حاشية] عند اللاتين التي يعرفها كينتِيلْيَانْ باعتبارها "عرضاً لنقطةٍ معينةٍ، غريبة عن المخطط العادي، إلا أنها مفيدة للقضية".

Quintilien, **Institution oratoire, tome ii, livre 4**, tr. Henri Bornèque, éd. Garnier, 1865, p. 97

وأخيراً فإن أوزُويْ، أي الأغصان، فهو مصطلح نباتيٌّ، ويعني الخوض في عرض حجاجات جانبية، سواءٌ أكانت موازية أم مرتبطة بموضوع الخطاب، قبل الانتقال إلى المسألة الموالية.

Aristoteles, **Retorica**, tr.Quintin Racionero, ed. Gredos, Madrid, 1990.

(1) أرسطو، **الخطابة**، الترجمة العربية القديمة، تح. عبد الرحمن بدوي، منشورات مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1959، ص. 130. ولعل من أهم أخطاء ترجمة عبد الرحمن بدوي لخطابة أرسطو نقله الحرفي عن الترجمة العربية القديمة، مع عدم التفات إلى سلامة ترجمتهم أو فسادها، وعدم مراعاة التطور الحاصل في اللغة العربية وتقدم فهم البلاغيين العرب المحدثين لتراث أرسطو مع ما يرافق ذلك من تطور هائل في مصطلحات العلوم العربية وانفكاكها النسبي عن اصطلاحية القدماء، ناهيك عن الألفة الخاصة للقراء العرب لنمط معين من المصطلحات التي اكتسبت صفة الاستقرار والثبات. ولهذا فلا داعي للاحتكام بغير شروط إلى القدماء، والربط القسري للقراء العرب المحدثين بالقدماء.

(2) In. Aristote, **Rhétorique**, tr. Pierre Chiron, ed. Garnier Flammarion, 2007, p. 493.

(3) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria**, t. 2, ed. Gredos, Madrid, 1968, p. 297, pp. 238-239.

المؤلفون	أرسطو	أرسطو	كِينتيلِيان[1]	بْرونِيتُو لاتيني[2]	مارْسْيَانُو كَابِيلَا[3]
ع. الأجزاء	2	4	5	6	7
تحديد الأجزاء	.... السرد .... الحجاج	الاستهلال السرد .... الحجاج .... الخاتمة	الاستهلال السرد المجمل .... الحجاج .... الخاتمة	الاستهلال السرد .... التقسيم الإثبات التفنيد الخاتمة	الاستهلال السرد الاستطراد التقسيم الإثبات التفنيد الخاتمة

فلنعد إلى تفصيل القول في الأجزاء الأربعة : الاستهلال والسرد والحجاج والخاتمة.

الاستهــلال

الاستهلال (بْرُويُومْيُونْ) هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع (بْرُولُوغُوسْ)، وفي فن العزف على الناي : الافتتاحية (بْرِيلُودْيُونْ). تلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو. والافتتاحية preludio شبيهة بالاستهلال exordio في النوع الاحتفالي، ذلك أن عازفي الناي، إذا عرفوا لحناً جميلاً، وضعوه في افتتاح المعزوفة كأنه لحنه. وينبغي في الأقوال البرهانية أن يجري التأليف هكذا : نبدأ بالتعبير عما نقصد إليه، ثم نسترسل. وكل الخطباء يلتزمون هذه القاعدة[4].

(1) مَارْسْيَانُو كَابِيلَا، كاتب وموسوعي وبلاغي لَاتِينِي عاش في القرن الخامس وهو من مواليد افريقيا الشمالية، أو الجزائر في مَاداوْرَا وهي نفس المنطقة التي ولد فيها أبُولِيُوس صاحب رواية الحمار الذهبي.

(2) بْرُونو لاتِيني من مواليد فلورَانسْ بإيطاليا سنة 1220. من مؤلفاته كُتُب الكنز الذي يشتمل على كتاب في البلاغة.

(3) ماركوسْ فابْيُوس كِينتِيلْيَانْ من مواليد سنة 35 م. في كَلاأورًا بإسبانيا. بلاغي وخطيب ومربي إسباني روماني. مؤلف أشهر كتاب في البلاغة أو الخطابة في العصر اللاتيني، وهو مؤسسة البلاغة.

(4) أرسطو، الخطابة، ص. 225.

أ. الاستهلالات الاحتفالية.

- مادة الاستهلالات الاحتفالية قد تكون هي المدح أو الذم.[...] ومن أمثلة ذلك ما يقوله جورجياس في "خطبته الأولمبية" : "أيها الهيلينيون ! هؤلاء رجال جديرون بإعجاب الجميع،..." [...] أما إيزوقْراطِيسْ فقد ذمَّهم لأنهم كرموا الصفات البدنية بالجوائز دون أن ينشِئوا أية مكافأة لأهل الحكمة والفضيلة"[1].

- وقد يكون موضوعها هو النصح : كأن يقول الخطيب إنه لا بدَّ من تكريم أهل الخير، ولهذا يمدح أرِسْتِيدِسْ، أويقول : إن التكريم يجب أن يكون لا لأولئك الذين ينعمون بالجاه بين الناس ولكنهم خليقون بالازدراء، بل لأولئك الذين تظل فضائلهم مستورة، كما هو شأن الإسكندر ابن فْرِيَامُوسْ، فإذا فعل الخطيب هذا أسدى نصحاً.

- "أحياناً أخرى تستلهم استهلالات الخطب القضائية. وفي هذه الحالة يستند الاستهلال على اعتبارات تتعلق بالسامع، وهذا ما يقع إذا كانت الخطبة تتعلق **بموضوع يصطدم بالرأي العام أو صعب الإدراك أو طرق كثيراً(2). وأثر هذه الطريقة هو اجتذاب عطف القاضي.** وهذا مثل من خوِيرِيلُوسْ. "والآن فقد تم توزيع كل شيء"[3].

على الرغم من أن الاستهلال هنا احتفالي فإنه يستعير مادته أو موضوعاته من الاستهلالات القضائية حيث يضع الخطيب تصب عينيه المستمع لأجل اجتذابه نظراً لأن القضية تكون صادمة للرأي العام أو معقدة وغامضة أو مبتذلة. ففي هذه الأحوال الثلاثة يسعى الخطيب إما إلى جذب المستمع بشكل إيعازي وإما إلى جعل المادة المستعصية مرنة يسهل استيعابها بفضل القدرات التبسيطية للخطيب، وإما إلى إثارة انتباهه وإخراجه من الهمود وعدم الاكتراث بسبب الاستماع إلى قضية منتمية إلى جنس مطروق وشائع.

تلك هي موضوعات الاستهلالات الاحتفالية : المدح والذم والحث والنهي واستهداف السامع تبعاً لأوضاع القضية الآنفة الذكر.

---

(1) أرسطو، **الخطابة**، ص. 236.

(2) الحالة الأولى عند أرسطو تقابل عند المتأخرين الحالة الخامس، والحالة الثانية تقابل الرابعة والحالة الثالثة تقابل الأولى والثانية والثالثة مجتمعة.

(3) أرسطو، **الخطابة**، ص.ص. 237-236.

2. أما استهلالات الخطب القضائية [...]

في الخطب القضائية والقصائد الملحمية تهيء الاستهلالات نموذجاً [أو عينةً استباقية] من الموضوع، كيما يعرف السامعون مقدَّماً شيئاً ما عنه، وحتى لا يكون الذهن في حال تعلقٍ لأن ما ليس محدداً يؤدِّي إلى الشرود، وهكذا فإن من يضع البداية في يد السامع، إن صحَّ هذا التعبير، يمكن السامع، إن أمسك بها، من متابعة الحكاية.

[...]

"وهكذا فإن الوظيفة الخاصة والجوهرية للاستهلال هي أن يبيِّنَ ما هي الغاية أو الغرض من الخطبة. ولهذا ينبغي ألا يستخدم إذا كان الموضوع واضحاً تماماً أو غير مهمٍّ. وسائر أشكال الاستهلالات هي أدوية فقط remèdes[1] ومشتركة بين كل فروع الخطابة. وتستمد من 1 الخطيب، 2 والسامع 3 والموضوع 4 والخصم.

فمن الخطيب والخصم يُستمَدُّ كل ما يساعد على القضاء على الوشاية أو يساعد على خلقها. لكن ينبغي ألا يتم ذلك بنفس الطريقة، إذ المتهم ينبغي عليه أن يفعل ذلك عند البداية، أما المدعي فيفعل ذلك في الخاتمة. والعلة في ذلك واضحة. إن المتهم [الذي يدافع عن نفسه] حين يكون بصدد تقديم نفسه، ينبغي له أن يزيل كل العقبات، ولهذا يجب عليه أن يزيل كل الوشايات، بينما المدعي يجب عليه أن يخلق الوشايات في الخاتمة، حتى تكون أكثر حضوراً في ذاكرة السامعين"[2]. والسبب في ضرورة أن يبدأ المتَّهم بتبديد الوشايات هو أن صورة المستمع تكون منفِّرة وبالتالي لا يُلتفَتُ إلى كلامها. لهذا وجب مسح هذه الآثار الضارة للوشاية قبل الخوض في أي شيءٍ. في حين أن المتَّهِم يبث هذه الوشاية في خاتمة الخطاب لجعلها تلتصق بأذهان الناس. فلو تم إطلاقها في البداية فإنها ستفقد الكثير من قوتها وربما تبخرت بالكامل في آخر الخطاب.

"إن المقومات التي تستهدف السامع تتمثل في جعله متعاطفاً أو غاضياً، وفي بعض الأحيان، في جعله منتبهاً أو غافلاً. [...] أما في ما يتعلق بإعداد السامع للفهم،

(1) "هي أدوية علاجية لانحطاط المستمع، الذي هو أشد حساسية من جهة العواطف والانفعالات مما هو أمام براهين الحقيقة. هذه الموضوعة متكررة في الخطابة. هذه الموضوعة متكررة في الخطابة".
Pierre Chiron, in. Aristote, **Rhétorique**, ed. Flammarion, 2007, p. 497.

(2) **الخطابة**، ص ص. 238-237.

فإن كل شيءٍ يمكن أن يسهم فيه إذا شاء المرء، بما في ذلك مظهر الاحترام، لأن الأشخاص المحترمين أدعى إلى اجتذاب الانتباه. والسامعون يزدادون التفاتاً إلى الأمور المهمة، والتي تتناول مصالحهم، أو تثير الدهشة، أو تمتعهم. ولهذا ينبغي أن نوعز إليهم أن الخطبة تتناول مثل هذه الموضوعات. أما إذا أراد الخطيب أن يصرف انتباه السامعين، فعليه أن يقنعهم بأن الموضوع غير مهم، أو أن الأمر لا يعنيهم، أو أنه أليم"[1].

الواقع أن أرسطو يضع يديه هنا على أهم المحَرِّكات إلى الاقتناع والفعل. إنها، بصفة مجملة، غير مرتبطة نهائياً بما يحدث في الخطاب العلمي، حيث تهيمن مقومات الحقيقة أو الصدق والإعراض الكامل عن الأحوال النفسية. وحيث تنتفي أهمية الموضع والمصلحة الشخصية وعوامل المتعة التي تنطوي عليها الخطابة، كما ينتفي التأثير النفسي، أي الإيتُوسْ، للخطيب الذي يجده المستمع، بسبب صورته، مقنعاً، وأهلاً لتسليم القياد له.

اللافت للانتباه هنا أن أرسطو يعتبر كل هذه الأمور المؤثِّرة في المستمع غير صناعية ؛ وهي لا تكون نافذة ومفيدة إلا مع جنس من المستمعين، ألا وهم العوام، لا الخواص. يقول أرسطو:

"لكن ينبغي ألا يغيب عن نظرنا أن أمثال هذه الأمور كلها خارجة عن الموضوع، لأنها موجهة فقط إلى السامع الضعيف الحكم، المستعد لسماع ما هو خارج القضية، لأنه إذا لم يكن رجلا من هذا النوع، فلا حاجة إلى استهلال، اللهم إلا لتلخيص الموضوع، حتى يكون له رأس، مثلما للجسم رأس"[2].

ويقول أيضاً :

"تلك هي الدواعي إلى الاستهلال، وإلا فإنها لا تفيد إلا في التزويق، لأن الخلو منها يجعل الخطبة تبدو مرتجلة، مثل مديح الإيليين الذي ألقاه جُورْجيَاسْ دون أية تمهيدات أو حركات مناوشة، فبدأ هكذا : "إيليس المدينة السعيدة !""[3].

ومن المثير حقاً أن كل هذه العناصر هي نفسها التي يخوض فيها علماء الإشهار المعاصرون والدعاية ومحللو صناعة الرأي في التلفزيون أو أجهزة الإعلام، وكل

---

(1) **الخطابة**، ص. 238.

Aristote, **Rhétorique**, ed. Flammarion, 2007, p. 498.

(2) **الخطابة**، ص. ص. 238-239.

(3) **الخطابة**، ص. 240

أشكال الترويض الذهني والعاطفي للناس. هؤلاء جميعاً، ومنهم أرسطو، يؤكِّدون أن هذه التصريفات للخطاب لا تكون فعالة ومؤثِّرةً إلا مع الجهلة أو الدهماء الذين يعانون من الفقر المعرفي والعلمي، ذلك الذي يهيئ في ذهنه مصفاة لتعطيل كل الأفكار المؤذية من هذا الصنف.

إن أرسطو صريح في هذا الشأن، فهو لا يتردد على امتداد كتاب الخطابة من الترديد :

"ينبغي أن ندرك جيداً أن هذا الجنس من المقوِّمات هي خارجة عن الخطاب، لأنها تستهدف المستمع العامي والمجبول على التقاط ما هو خارج الموضوع"[1].

إن علماء الخطابة المعاصرين والإشهار وصناعة الرأي لا يقولون شيئاً آخر غير هذا. يقول سِيرْجْ تْشَاخُوتِينْ في كتابٍ هام هو اغتصاب الحشود :

"إن الإشهار التجاري والدعاية السياسية اللذين يتوجهان إلى الجماهير على علمٍ كامل بالواقع السيكولوجي بأن المستوى الفكري، أي الملكة النقدية، شديدة التدنِّي عند الحشد [...] إن الأشخاص، وعلى الخصوص الموجودين ضمن الحشود، نزَّاعون إلى الاعتقاد في رؤية الأشياء التي يشتهونها متحقِّقَةً، حتى وإن كانت هذه الأشياء مدعومةً فقط بحجج ضعيفة، من النوع العاطفي"[2].

بل إن أرسطو منتبهٌ إلى أن المستمع "إذا لم يكن من هذا النمط، فلا حاجة إلى الاستهلال، بل المطلوب هو فقط مختصَر القضية، لكي يكون الخطاب مثل الجسد متمتعاً برأسٍ"[3].

ويقول أيضاً في نفس الموضوع :

"ومن الواضح أن أمثال هذه المداخل ليست موجهةً إلى السامع باعتباره سامعاً، لأن الخطباء كلهم يمضون وقتهم في الاستهلالات لتلطيخ الخصم أو لإبطال هذا التلطيخ الذي لحق بهم.

هكذا يبدو أرسطو شديد التمسك بالفكرة الأولى التي تقسم الخطابة إلى جزءين فقط وهما السرد والحجاج ؛ فعلى الرغم من مسايرته للتقسيم الرباعي، بإدراج

---

(1) الخطابة، ص. 238-239.

(2) Serge Tchakhotine, **Le viol des foules**, éd. Tel Gallimard, 1952, p. 131.

(3) الخطابة، ص. 239.498 Chiron, Chiron, **Rhétorique**, 510 p.

الاستهلال والخاتمة، فإنه يوجه انتقادات حادة إلى حلقة الاستهلال. ومما يحمل دلالةً هنا، أنه يربط بين هذه الطريقة الاستهلالية وعادات العبيد التي اعتادت اللجوء إلى الاستهلال عندما يُطرح عليها سؤال لا تجد له جواباً.

ويميل إلى الاستهلالات أولئك الذين تكون قضيتهم ضعيفة، أو تبدو خاسرة، إذ من الأفضل التوكيد حينئذٍ على أي شيءٍ بخلاف القضية نفسها. وهذا هو السبب في أن العبيد لا يجيبون أبداً على الأسئلة مباشرةً، بل يدورون ويلفُّون حولها، ويستغرقون في مقدِماتٍ. هذا الربط بين المقدمات الاستهلالية وكل ما هو انفعالي، ونافر عن العقلي، ومناسبته للعوام والعبيد، من جهة، وبين المقنعات البرهانية والخاصة من الناس والأحرار، لما يحمل دلالة عميقة، ويجعلنا نزعم أن هناك صلات قرابة بين هذا الطرح وسوابقه الأفلاطونية في **جورجياس** و**فيدر** و**الجمهورية**[1].

---

(1) "إن كل هؤلاء الأشخاص الذي يتاجرون في العلم، والذين يدعوهم الجمهور بالسفسطائيين، ويعدهم منافسين له، لا يلقنون سوى المبادئ التي يدعو إليها الجمهور ذاته في اجتماعاته، وهذا هو ما يسمونه بالحكمة. وما أشبههم في ذلك برجل يربّي وحشاً ضخماً قوياً، فيلاحظ بدقة حركاته الغريزية وشهواته، ويعلم من أين يؤتى وكيف يعامل، ومتَى ولم يكون [هكذا وردت العبارة والصواب هو حسب ترجمة جُورج لورُو ومتى يكون] أشد شراسةً أو أكثر وداعةً، وما معنى صيحاته المختلفة، وما هي الأصوات التي تهدئه أو تثيره، وبعد أن يعلم كل ذلك من طول معاشرته له، يطلق على تجربته إسم الحكمة، ويجعل منها مذهباً يعلمه لغيره. ولما لم يكن يعلم أي هذه العادات والرغبات حسن وأيها قبيح، وأيها صواب وأيها خطأ، وأيها عادل أو ظالم، فإنه يطبق كل هذه الأوصاف تبعاً لرغبات الوحش، فيسمي ما يسره خيرا، وما يغضبه شراً، وهو لا يعلم شيئاً عن المعنى الحقيقي لهذه الألفاظ، إذ إن أي شيءٍ يتم وفقاً للضرورة يسمى في نظره عادلاً وجميلاً، ما دام عاجزاً عن أن يتبين لنفسه، أو يبين لغيره، ذلك الفارق الأساسي بين ما هو ضروري وما هو خير، ألا يكون هذا الشخص مربياً غريباً بحقّ ؟ [...]
فهل ترى فارقاً بين هذا الرجل وبين من يرى أن قوام الحكمة هو معرفة غرائز وأهواء الكثرة عندما تتجمع سوياً، سواءٌ فيما يتعلق بالتصوير والموسيقى والسياسة ؟ من المؤكد أن أحداً لا يستطيع أن يتقدم إلى حشدٍ كهذا ليعرض عليه شعراً أو أي عملٍ فنيّ آخر، أو مشروعاً ذا نفع عامّ، ويخرج بذلك عن المسلك الطبيعي ليجعل من الجمهور سيداً له أقول إن أحداً لا يستطيع أنْ يفعل ذلك إلا واضطرَّ، بحكم الضرورة القاهرة المسماة بضرورة "ديوميد"، إلى أن يفعل ما يوافق عليه هذا الجمع. ولكن، هل سمعت قط أية حجةٍ تقدم لإثبات أن ما يعجب به ذلك الجمهور جميل حقاً، أو أن ما يستحسنه خيرٌ حقاً، دون أن تكون هذه الحجة مدعاةً للسخرية ؟".
أفلاطون، **الجمهورية**، تر. فؤاد زكريا، مراجعة على الأصل اليوناني، محمد سليم سالم، [دون ذكر الناشر والمدينة والتاريخ. ص ص. 218-219
من اللائق استشارة الترجمة الفرنسية :
Platon, **La république**, traduction et présentation par Georges Leroux, éd. Flammarion, 2004. p. 328.

يشدد أرسطو مراراً على اعتبار الاستهلال شيئاً ترفيّاً أو عارضاً وليس ثابتاً في كل الأجناس وفي تحققات كل جنس على حدة. "والخطابة المشورية تستمد استهلالاتها من النوع القضائي، إلا أن هذه الاستعانات نادرة الحدوث، ذلك لأن السامعين على علمٍ بالموضوع"[1].

وسائل نقض الاتهام

يقدم أرسطو في هذا الفرع الهام من الخطابة جرداً لأدوات نقض الاتهام. وكعادته في أبحاثه فإنه يضع بين أيدينا جرداً مفصّلاً لكل الحالات، دون محاولة التنظير الذي تستقطب كل المفردات. كأني به يتحاشى الانطلاق من التعريفات العامة التي تستقطب كل التحققات العينية. إن أغلب أبحاثه تندرج ضمن هذا التصور الصنافي. لاحظنا ذلك عنده في ما يعود إلى بحث الترتيب، ولاحظناه أيضاً في أبحاثه للمواضع المشتركة. ولاحظنا ذلك أيضاً في مباحثه حول الأسلوب. وهكذا فإننا سنحاول هنا عرضاً مختصراً لجملة آرائه بصدد وسائل نقض الاتهام.

- من وسائل الردّ، إما إنكار حدوث الواقعة، أو إنكار أن فيها ضرراً، أو التوكيد أن أهميتها مبالغٌ فيها، أو أنها ليست ظالمةً أبداً، أو أن الظلم فيها طفيف، أو أن الموضوع ليس شائناً ولا مهماً.

- ومنها الادعاء أن الأمر كان غلطاً، أو سوء حظٍّ، أو كرهاً وقسراً.

- كما يمكن المرء أن يحل دافعاً محل دافعٍ آخر، فيقول إنه لم يقصد الضرر.

- ومنها كون المدعي قد اتهم آخرين بتهمة مماثلة، أو اتهمه آخرون بنفس التهمة، أو إذا كان آخرون قد اشتبه فيهم مثل ما اشتبه المدعي الآن، دون أن يُتَّهَموا رسمياً، وثبتت براءتهم.

- ومنها شنُّ هجومٍ مضادٍّ على المدعي، إذ ليس من المعقول تصديق كلامٍ من ليس خليقاً بالتصديق.

- ومنها التذرع بحكم سابقٍ.

- ومنها مهاجمة الوشاية ببيان ما فيها من شرٍّ لأنها تغيِّرُ طبيعة الأحكام، ولا تعتمد على وقائع حقيقية.

(1) الخطابة، ص. 239-240.

تبعاً للتقسيم الرباعي الذي وضعه في الأصل إيزُوقْراطْ، ووافق عليه أرسطو، فإن السرد (دْيِيجِزِيسْ) يلي الاستهلال، والاستهلال ينطوي على السرد (برُوتِسِيسْ)، الذي هو مختصر القضية أو الحدث. وتبعاً لهذا فإن الحجاج يلي السرد الذي تعقبه الخاتمة. إن التقسيم الثنائي الذي اقترحه في البداية أرسطو، أي **السرد والحجاج**، قد أُفرغ في قالبِ الجدل حيث يتميز الطرفان **المشكله والبرهنة**. إلا أن المشكلة تتخذ هنا صورة خطابية لرواية القضية، مع إمكان إدراج السوابق والعواقب، التي يمكن أن تُرفق بمقوماتٍ أخرى تكميلية تفخيمية وعاطفية، وذلك سعياً إلى جعل العبارة أشدَّ تأثيراً ؛ وهذه الصيغة الخطابية للسرد (برُوتِسِيسْ)، هي التي يدعوها أرسطو السرد (دْيِيجِزِيسْ).

يقول أرسطو:

"وأما السرد في الخطابات الاحتفالية فلا يُرسل متصلاً، بل يُرسَل جزءًا جزءًا، إذ من الواجب الخوض في الأفعال التي تؤلف موضوع الخطبة. إن الخطبة تتألف من قسم بلا صناعة (إذ المتكلم ليس هو فاعل الأحداث التي يرويها)، ومن قسمٍ آخر يعتمد على الصناعة (الفن). والقسم الأخير يقوم على بيان أن الفعل وقع، إن كان مستعصياً على التصديق»[1]، أو إنه من نوعٍ خاصٍّ، أو ذو أهمية خاصة، أو بهذه الصفات الثلاث معاً. فيمكن من بعض الوقائع بيان أن الشخص شجاعٌ ؛ ومن وقائع أخرى أنه حكيمٌ أو عادلٌ. هذا النمط من الخطابات هو أبسط، في حين أن النمط السالف هو متنوعٌ وغير بسيط. الواضح أن الخطيب لا يتحدث في سرده بصفة المؤرخ الحريص على التعاقبية الحدثية، طالما أن الغرضية هنا منتفية، كما أن المرامي الحجاجية غير واردة. إن العرض الأمين يحظى بالأسبقية على أي غرضٍ آخر، في حين أن الخطيب يتناول الأحداث باعتبار قابليتها الحجاجية، ولذلك فهو يوردها جزءاً جزءاً تبعاً للمرامي الحجاجية المتعاقبة. ولهذا فإذا كان الخطيب ينوه بشجاعة الشخصية موضوع الاحتفاء فمن الطبيعي أن يسوق هنا الأحداث التي تفصح عن شجاعته. وإذا كان القصد هو التنويه بحكمته فمن السداد عرض الأحداث الدالة على حكمته. وإذا كان الموضوع هو التنويه بعدله من الطبيعي أن

(1) عبد الرحمن بدوي يقول في ترجمته، ص. 244 : "إن كان قابلاً للتصديق" وهذا باطل بطبيعة الحال باتفاق أغلب المترجمين الفرنسيين والإسبان، والسليم ما أثبتناه أعلاه.

Pierre Chiron, in. Aristote, **Rhétorique**, ed. Flammarion, 2007, p. 506.

يسوق الخطيب ما ينم عن عدل الشخص المستفيد من الاحتفاء. وهكذا فإن هذا السرد، جزءاً جزءاً، هو البسيط عند أرسطو، في حين أن السرد المتصل أو المتعاقب هو متنوّعٌ وثقيلٌ.

وتبعاً للمقاصد الحجاجية يمكن، في حالة، أن نورد حدثاً ما، ويمكن في حالةٍ أخرى إغفال إيراد الحدث. "إن معظم الناس ليسوا في حاجة إلى السرد مثلاً إذا أردت أن تمدح أَخِيلُوسْ، لأن كل امرئ يعلم ما فعله. وما يجب فعله إنما هو استغلالها وحسب. لكن إذا أردت أن تمدح أقْرِيطَاسْ فإن السرد يكون ضرورياً، لأنه لا يعلم كثيرٌ من الناس ماذا فعل"[1].

هذه الملاحظة السابقة تعضّد الرأي السابق الذي يشدد على الأحداث المجزءة تبعاً للأغراض الحجاجية. ولنفس الغاية فإنه يطلب استعراضه إذا كان المستمع يجهل اتصاف الممدوح به، وينبغي إضماره إذا كان الناس على علم بشهرة الممدوح بذلك.

السرد القضائي.

ومن خصائص السرد القضائي المعتمد على الصناعة تجنب الإسهاب والاختصار المخلين. إن السلامة السردية تعتمد على التزام الحالة الوسطية والمتناسبة. إلا أن كل هذه التلوينات للسرد لا تقصد إلى صياغة نصية أنيقة، بل إن الحكم دائماً هو الغرض الحجاجي أو الإقناعي.

"يجب على الإنسان أن يقول كل ما يجعل الحقائق واضحةً، وأن يخلق الاعتقاد أنها حدثت، أو تسببت في الضرر أو الظلم، أو أنها من الأهمية بالقدر الذي نريده لها. والخصم ينبغي له أن يفعل العكس"[2].

وفي المجال القضائي يكون قصد التنويه بالذات والطعن في الخصم ومحاولة استمالة القضاة أموراً ملحة وفعالة. هذه الموضوعات الثلاثة الملازمة للخطابة القضائية يقول أرسطو:

"عليك أن تُلحق بالسرد أي شيءٍ يلفت النظر إلى بيان فضيلتك أنت، مثال ذلك: "أنا نوصيه دائماً بأن يفعل الصواب، وألا يهمل أولاده"، أو بيان سفالة خصمك، مثال ذلك:

(1) الخطابة، ص. 244

(2) نفس الصفحة

"لكنه أجاب بأنه أينما يكن، فسيجد دائماً أولاداً آخرين"، وهو جواب نسبه هِيرُودُوتُسْ إلى المصريّين المتمردين[1]. ويُدرَج هنا أيضاً أي شيءٍ يمكن أن يسرَّ القضاة"[2].

[...]

"وفي الدفاع ينبغي ألا يكون السرد طويلاً، لأن محل التنازع contestation هو إما أن الواقعة لم تحدث، أو أنها لم تكن مضرةً ولا ظالمةً ولا بالأهمية التي تقال، حتى أنه يجب على المرء ألا يضيع الوقت فيما يتفق فيه الجميع، اللهمَّ إلا إذا كان ثمَّ شيءٌ يريغ [يميل] إلى إثبات أن الفعل، مع التسليم به، فإنه ليس ظالماً. كذلك ينبغي للمرء ألا يذكر إلا تلك الأمور التي تثير الشفقة أو الغضب، إذا وصفت كما حدثت فعلاً"[3].

بما أن للحدث واجهاتٍ متعددةً وجب تسليط الضوء على الجوانب المطلوبة عند المستمع أو القاضي. فإذا كان هناك اتفاق على مجمل الحدث فلا داعي لسرده من جديد، ووجب الانصراف إلى الزاوية المطلوبة في المقام. فإذا كان الحدث معروفاً إلا أن الخلاف منصرفٌ إلى ظلمه وجب الانصراف إلى هذا الجانب. وإذا كان الاتفاق على الحدث واقعاً إلا أن القصد من ورائه موضع نزاع وجب الانصراف لاستعراض القصد. بمعنى أن كل ذلك تابع لتوقعات وانتظارات المستمع أو القاضي.

يتضح من كل ما تقدم أن السرد غير الصناعي أي التاريخي أو الكرونولوجي لا مكان له في الخطابة. المقصود بالسرد الصناعي هنا ذلك السرد الذي يستجيب لانتظارات القاضي ولواجبات صياغة الموضوع، بل إعادة صياغته، بغاية جعله موافقاً للقصد الحجاجي الإقناعي، وكذلك الأمر بطبيعة الحال في ما يعود إلى استهداف الخصم أو القاضي، بالطعن من جهة، وبالإطراء والاستمالة ممن الجهة الثانية.

(1) تحيل هذه الحكاية على تاريخ هِيرُودُوتْ. الذي تحدث عن تمرد عدد كبير من المحاربين المصريين زمن حكم بْسَامِّيتِيكْ الأول، الذي كانوا يحمون الحدود مع أثيوبْيَا. وبعد مرور ثلاث سنوات على هذه المرابطة دون أن ينقلوا من مواقعهم، فقد قرروا التحول إلى صفوف جيش ملك أثيوبيا. ولقد ناشد ملك مصر هؤلاء الجنود للعدول عن تخلهم عن مهمة حماية الحدود، وعن أولادهم وأبنائهم. إلا أن أحد الجنود كشف عن عضوهٍ، وأجاب بأنه أينما حلوا وكانوا متوفرين على ذلك العضو، فإنهم سيتمتعون بأزواج وسينجبون أطفالاً. فلاماريون غريذوس.

(2) Chiron, **Rhétorique**, p. 508.

في الحقيقة كل الإحالات اللاحقة على ترجمة شيرون هي مجرد سند لتصحيحات خفيفة لترجمة عبد الرحمن بدوي. التي تظل في كل الأحوال ترجمة مفيدة.

(3) Chiron, **Rhétorique**, 508

لا يفوت أرسطو في هذا الصدد الحديث عن المظهر الأخلاقي للخطيب، أو الإيتُوسْ. إلا أنه يثير الإيتُوسْ هنا في علاقته بالسرد بمعنى أن على الخطيب أن يخلع على السرد طبائع الخطيب. إنه التلوين الذاتي للحدث السردي، أي إن المسافة الموضوعية القائمة بين الخطيب والأحداث تتقلص وربما يلتحم أحدهما بالآخر. يقول أرسطو:

"ومن المفيد من جهةٍ أخرى أن يعكس السرد الطبائع [أي الإيتُوسْ]، وذلك يحصل إذا كنا على علمٍ بما يخلع عليها الطبائع. [...] ولهذا فإن مؤلفات الرياضيات لا تعبِّرعن الطبائع، إذ إنها لا تنطوي على أي اختيار مقصودٍ (كما أنها لا تسعى إلى أية غاية) في حين أن الحوارات السقراطية تنطوي على ذلك، لأنه تعالج موضوعات من النمط المذكور"[1].

من البديهي ألا يعكس خطاب الرياضيات الإيتُوسْ، لأنه خطاب مغلق يحمل غايته في ذاته، إنه إذن خطاب محايث. وخلافاً لذلك الحوارات السقراطية، لأن وراءها غايات فلسفية وأخلاقية ناشئة عن اختيار مقصود.

ومن جهة أخرى ينبغي أن تتحدث بطريقة تعبِّرُعن الأهواء، مع إيرادك في السرد نتائجها التي يعرفها الجميع، أو تلك التي تناسبك أنت، على وجه الخصوص، أو تناسب الخصم. مثال ذلك: "مضى يمشي وهوينظرإلي شزراً". وكذلك الأمربالنسبة إلى ما يقوله اسخينِيسْ عن أقراطولوسْ بإنه صفرَ بغيظ وهو يهزُّ قبضته بعنف. ومثل هذه التفاصيل تحدث الإقناع، لأنها وهي معلومةٌ للسامع تصبح علاماتٍ دالةً على ما لا يعرفه[2].

[...]

وفي الخطابة المشورية يكون السرد نادراً جداً، لأنه لا يستطيع إنسانٌ أن يسرد الأمور التي ستأتي، لكن إذا كان ثمَّ سرد فيجب أن يكون ذلك للأمور الماضية، حتى يتذكر السامعون فيحسنوا المشورة بشأن المستقبل. ويمكن أن يتم هذا بروح الذم، أو بروح المدح، لكن في تلك الحالة لا يؤدِّي الخطيب وظيفة الخطيب المشوري[3].

---

(1) Chiron, **Rhétorique**, p. 509.

(2) Chiron, **Rhétorique**, 510.

(3) Chiron, **Rhétorique**, 511.

الحجـــاج

1. الحجاج في الأجناس الثلاثة

"إننا على علمٍ بأن المظهر الجديد البارز لخطابة أرسطو، كما عبَّر عن ذلك هو نفسه، هو بناء نظرية الخطابة التي تتشكل نواتها الصلبة من تحليل الحجاج الخطابي بمعناه المحصور. إن جسد البرهان الخطابي هو المضمر، والمضمر هو صورةٌ من البرهنة"[1]. يمثل الحجاج، إذن، النواة المركزية في أي جنس من الخطابة. قلب هذه المقومات اللغوية هي في شكلها الأصفى قرينة المقومات الجدلية. هذه تمثل قمة الهرم. وهي التي يصفها أرسطو بقوله : "أما الحجج فينبغي أن تكون برهانية". إلا أن هذه القمة الهرمية تفسح المجال للنزول عبر درجات. حيث نصادف المقومات الحجاجية المدعومة بالمظهر الأخلاقي لدى الخطيب أو الإِيتُوسْ، وبكوامن الانفعالات البَاتُوسية القابلة للاشتعال حين تكون خامدة، أو للإخماد حينما تكون متوقدة. وفي الحالتين فإن طبيعة القصد الحجاجي هي التي تملي علينا الخطة التي ينبغي اتباعها في الحالتين. هذه المقومات الإِيتُوسْية والبَاتُوسية تحتل مرتبة أدنى من المقومات العقلية بما في ذلك المضمر والشاهد. ألم يقل أرسطو وهو يحط من قيمة هذه المقومات العاطفية : "وعلى الخطيب تفادي «إثارة الألم، إذ العدالة تقتضي ألا تعالج القضية إلا بالوقائع وحدها... وما عدا البرهان يعد فضولا ونافلة». ويذهب كِينتِينْ رَاسْيُونِيرُو "إن الحجة الوحيدة التي يُعترَف لها بالخاصية البرهانية إلى درجة احتلالها هي وحدها الحقل الدلالي الكامل للبرهنة أَبُوذِيكْسِيسْ هو القياس المضمر"[2]. بطبيعة يحتل الشاهد مرتبة أدنى من المضمر لأنه يعتبر إلى حدٍّ ما مجانباً للموضوع، إذ الشبيه مجلوب من خارج الموضع. أما التفخيم فإن دوره الحجاجي ضعيف لكون مقامه لا ينطوي على نزاع. ومع متابعة النزول في الهرم نصادف المقومات الأسلوبية ذات الوظائف الحجاجية. هنا نصادف كل أجناس المحسنات الكبرى : العبارات الدورية والاستعارة والتناسب أو التمثيل والمقابلة والإيقاع، الخ. هذه تحتل مرتبة أدنى في الهرم الأرسطي. وربما كانت مسألة الأداء، أو الإلقاء، تحتل قاعدة الهرم أو أسفله. ولهذا فإن المقومات الأسلوبية والأدائية تعيش، حسب أرسطو في كنف "الحياة السياسية الوضيعة"، بل ومع "انحطاط المستمع"، "وهي ذات نزوع عامي". ولا ينظر أرسطو إلى مسألة الأسلوب

---

(1) André Laks, "Substitution et connaissance, une interpretation unitaire (ou presque) de la théorie aristotelicienne de la métaphore", in, **Aristotle's rhetoric**, ed. David J. Furley and Alexander Nehamas, Princeton university, New Jersy, 1994, p. 300.

(2) In. Aristoteles, **Retorica,** ed. Gredos, Madrid, 1990, p. 581.

والتشبيهات والاستعارات. فطالما أننا متفقون فلا مجال هنا إلا للتفخيم وتأكيد الاتفاق والانتماء إلى الجماعة.

وخلافاً لذلك ما يحصل في الجنسين الآخرين من الخطابة : الاستشارية والقضائية حيث يعتمد الأول على الشاهد، أو المقارنة أو التشبيه، ويعتمد الثاني على المضمر.

"والأمثلة[1] مناسبة للخطابة المشورية، بينما الضمائر مناسبة جداً للخطابة القضائية. والأولى تتعلق بالمستقبل، ولهذا فإن أمثلتها ينبغي أن تؤخذ من الماضي، والثانية تتعلق بمسألة حدوث أوعدم حدوث الوقائع، ولهذا تكون الحجج البرهانية والضرورية فيها أنسب، لأن الماضي ينطوي على نوعٍ من الضرورة"[2].

إن موضوع الخطابة التشاورية هو المستقبل، ولهذا فإن تصور هذا المستقبل يتناول أمثلته، أو شهوده، الإقناعية من الماضي. إذ المستقبل يجد صورة له في الماضي. ولأن الخطابة الاستشارية تلقى على حشود العامة، فإن هذه تجد ضالتها في الشهود التي تبعث التذاذها. كما أنها من الناحية المعرفية، تعتبر الأداة التي تقدم المعرفة في لمح البصر. إن العوام يفضلونه على القياس الإضماري. إن الشاهد يجلب بسبب ربطه بين شيئين متباعدين متعة ولذة لا نجدها في المضمر. بل إن الشاهد حينما يجلب من التاريخ والخرافات والأساطير يمكن أن يصبح توأم المقوِّم التمثيلي الأليغُورِي. وفي هذا الإطار يتطابق الشاهد مع الاستعارة. وليس الأمر كذلك بالنسبة إلى المضمر. فإذا كان الشاهد هو البرهنة بواسطة حالة خاصة على حالة خاصة أخرى، فإن المضمر هو البرهنه على حالة خاصة بواسطة حالة عامة تندرج فيها تلك الحالة الخاصة. وإذن فإن المضمر يظل حبيس الموضوع لا يغادره إلى ما هو جنسه. من هنا كان المضمر أعلق بأذهان الخاصة لا االعامة التي تجده مُتعِباً. المضمر يناسب الخاصة، إذ إن الخطابة القضائية التي تحتضن المضمر هي خطابة الخواص. إنها نسبياً بعيدة عن المتلقي الحشدي. إننا هنا أمام المتقاضين والقاضي والمحامي، لا غير، وهذا سياق تقني يأتلف في نطاق ضيقٍ مغلق أمام الحشد.

وعن شروط استعمال المضمر، وكيفيات تأليفه مع المقومات الحجاجية الأخرى، يقول أرسطو:

---

(1) قل أيضاً الشهود Exemples

(2) **الخطابة**، ص. 248. Chiron, **Rhétorique**, p. 514

"وكلما أردتَ إثارة هوى، فلا تستخدم الضمير، لأنه إما أن يطرد الهوى أو سيكون عديم الفائدة، إذ إن حركتين متعارضتين متصاحبتين تَصُدُّ إحداهما الأخرى، أو إن إحداهما تبطل الأخرى، أو أنهما تصبحان ضعيفتين.

كذلك يجب عليك ألا تبحث عن ضميرٍ في الوقت الذي تريد فيه أن تضفي على الخطبة طابعاً أخلاقياً، لأن البرهان لا ينطوي على طابعٍ أخلاقي ولا على غرضٍ"[1].

بعد هذه الجولة المختصرة مع التفخيم والشاهد والمضمر ها نحن نطل على المقومات العاطفية عن طرفي الخطابة : الخطيب والمستمع، أي البَاتُوس والإيتُوسْ. فإذا أردت إثارة انفعال أو هوى، فتجنب الضمير لأن له أرومة عقلية وفكرية وموضوعية تتنافى والهوى، ولأنه يبطل الانفعال، أو أنه لا يعود مفيداً. باختصار، لا تمكن المزاوجة بين المضمر والهوى البَاتُوسي أو الانفعالي. وكما يلتمس أرسطو مكاناً للمقوم الانفعالي أو البَاتُوسي إلى جانب المضمر، فإنه يلتمس الموقع أيضاً لمقوم الإيتُوسْ باعتباره الصورة أو المظهر الأخلاقي للخطيب. وكذلك ينبغي أن تتجنب استخدام المضمر إذا كنت راغباً في أن تخلع على خطابك مظهراً أخلاقياً، أي إيتُوسْيّاً، لأن البرهان لا ينطوي على طابع أخلاقي ولا على غرضٍ أخلاقيّ. يقول أرسطو:

"وهكذا فإذا توفرت البراهين، فعلى الخطاب أن يعبِّر عن المظهر الأخلاقي وبأسلوبٍ برهانيّ. وإذا لم تتوفر المضمرات، فحينئذٍ يجب التشديد على التعبير عن المظهر الأخلاقي. وفي كل الأحوال، فمن الأنسب للرجل الفاضل أن يبدو في الخطيب طيباً من أن يَبْدُوَ دقيقاً فكرياً. ومن جهةٍ أخرى فإن المضمرات المفنِّدة تلقى قبولاً أقوى من تلك المبرهنة، إذ إن المفنّدة تكون موضِّحة أكثر عندما تكون متولدة عن قياسٍ. لأن المتعارضات الموضوعة جنباً إلى جنبٍ يكون إدراكها متيسراً أكثر"[2].

أي إذا توفرت حجج يمكن دعم ذلك بالتعبير عن المظهر الأخلاقي وبأسلوب برهانيٍّ. وإذا لم تتوفر المضمرات وجب تعويض ذلك بالتعبير عن المظهر الأخلاقي. وبعبارة أخرى يمكن للحجج أن تستعين بالمظهر الأخلاقي للخطيب. وإذا انعدمت الحجج، تم التشديد على المظهر الأخلاقي. بل إن الخطيب المتمتع بمظهرٍ أو صورة أخلاقية مقبولة من الأفضل أن يبدو طيباً من أن يكون دقيق الفكر. وكذلك فإن

---

(1) **الخطابة**، ص. 249. Quintin Racionero, in. **Retorica**. 584.

(2) **الخطابة**، ص. 250 . Chiron, **Rhétorique**. p. 517.

البراهين المفنِّدة تلقى القبول أكثر من المبرهنة لأن وضع المتعارضات جنباً إلى جنب يكون إدراكها متيسِّراً أكثر.

يُوضِّحُ كِينتِينْ رَاسيُونِيرُو هذه الفكرة بقوله: "إن الإقناع بالمظهر الأخلاقي، إما أنه يكون مصاحباً للبرهنة أو أنه يعوّضه حينما لا تتوفر المضمرات. وفي الحالتين، فإن البرهنة تظل متطابقة حصراً مع المضمرات، وعلى العكس من ذلك فإن الإقناع بالمظهر الأخلاقي يمتلك طابعاً إقناعياً لا برهانياً"[1].

هذا التوضيح الأخير بالغ الأهمية. إن التوسل بالمقومات الإِيتُوسْية والبَاتُوسية قد تحدث الإقناع، أما البرهنة فلَا. كأن أرسطو يُقصِرُ ذلك الدور البرهاني على المضمر، سيد كل المقومات الحجاجية.

الخاتمـــة

يحدد أرسطو أجزاء الخاتمة فيجعلها أربعة. هذه الحلقات الأربعة احتفظ بها البلاغيون الذين جاؤوا بعد أرسطو. إننا نجد عن بعضهم الحديث عن حلقتين وهما إنعاش الذاكرة وإثارة العواطف؛ ونجد عند آخرين حديثاً عن ثلاث حلقات، بالإلحاق بالحلقتين السابقتين تارة التفخيم، وتارةً أخرى المدح الذاتي، والطعن في الخصم.

يقول أرسطو: "لخاتمة الكلام أربعة أجزاء. إذ يجب عليك،

1. بعث الرضا عن الخطيب، والاستياء من الخصم،
2. تضخيم أو تبخيس الوقائع الأساسية،
3. إثارة الانفعال المطلوب في نفوس السامعين،
4. إنعاش ذاكرتهم.

أ. فبعد أن تبين صدقك وعدم صدق خصمك، فإن الشيء الطبيعي هو أن تثني على نفسك، وتذم خصمك، وتكيف السامعين لمشيئتك، ويجب عليك أن تهدف إلى أحد غرضين: أن تبرز أنك رجلٌ فاضل، وأن خصمك شرير، إما بالنسبة إلى نفسك، أو بالنسبة إلى سامعيك. [...]

---

(1) Quintin Racionero, in. **Retorica**. p. 586.

الأساسي هنا هو حقائق ووضعها في الميزان أو تقويمها. يعني الإقرار، من خلال العرض المقدَّم، بمن هو صادق بين الطرفين، ومن هو كاذب. ومن هنا يخلص الخطيب باعتباره الطرف الملتزم بالصدق إلى مدح الذات وإلى استهجان الخصم.

ب. وبعد إثبات الوقائع فإن الأمر الطبيعي، بعد ذلك، هو أن نضخم أو نقلل من شأنها. وفي الحقيقة ففي هذه المحطة نلجأ إلى مستودع المواضع لكي نستمد منها ما يناسب هنا. المقصود هو اللجوء إلى موضع الكم الذي يسمح لنا بتضخيم المسألة أوبالتقليل منها. وهذا التضخيم أو التقليل في الخاتمة نتوسل به بعد تثبيت الوقائع في السرد. إننا نلجأ إلى التضخيم أو التقليل بعد تمكين الوقائع. هنا نلجأ إلى ترسيخ هذه الوقائع بهذا الموضع الكمي.

هناك في الخطوتين السابقتين وصف عمل الطرفين المتنازعين، وتقويم هذا العمل باعتبار أحدهما ملتزماً بالصدق، والآخر متلبساً بالكذب. وهذا يخول المدح للمحق أو الخطيب والاستهجان للخصم. يلي هذا في المحطة الثانية وضع العملين في ميزان لتقدير الكم. أهمية وخطورة العمل المقترف. أو تبخيس هذا العمل. إننا نعمد إلى الزيادة [1] أو النقص. بعذ هذا نخلص إلى المحطة الثالثة :

ج. وبعدأن تفهم الوقائع وأهميتها بوضوح، فيجب عليك أن تثير مشاعر سامعيك. وهذه المشاعر هي : الشفقة والغضب والحفيظة والبغض والحسد والمنافسة والمقاتلة.

وقد بينا من قبل ما هي الحجج المواتية لتحقيق هذه الأغراض.

هذه اللائحة من حالات المستمع البَاتُوسية تتقاطع تقاطعاً مثيراً مع لائحة الأهواء التي انبنت عليها خطابة أرسطو في الجزء الثاني من الكتاب. إن اللائحة المعروضة قد أهملت مجموعة من العناصر البوتوسية وهي : السكينة calma و الخوف peur والثقة confianza والخجل verguenza.

هذا الجانب العاطفي مهم في الخاتمة. إن الخطيب وهو يتأهب لانهاء خطبته، من الضروري، أن يتزود من مستودع المقومات الخطابية الانفعالية، وإن شئت فقل المواضع البَاتُوسية. إنها آخر فرصة ؛ ولهذا فلا يكفي تمييز الزائف والصادق

(1) أعيد كتابة العبارة لأنها مكثفة جداً وهي تنطوي على المراحل الثلاثة الأولى في الخاتمة وأكتفي بوضع أرقام هذه المحطات أوزوايا النظر التي يقصد إليها أرسطو: وبعد 1. أن تفهم الوقائع 2. وأهميتها بوضوح، فيجب عليك 3. أن تثير مشاعر سامعيك. [التشديد والترقيم من عندي].

من الأقوال والثناء على الصادق واستهجان الكاذب، وتحديد أهمية عمل ما أو قلة هذه الأهمية، بل من الضروري الانتقال إلى لحظة إشعال فتيل الانفعال بما يناسب هذا الوضع. بطبيعة الحال، طالما شدد أرسطو في الخطابة على ما سماه "الأدوية"، وهو يقصد إلى كل المقومات التي تذعن لها العامة. قد يكون هذا الاعتراف من ينابع الأهواء أي البَاتُوس من المعدات التي تتمّمُ عمل الحجاج، أو مختصر الحجج.

ينبغي القول إن الخاتمة باعتبار محتواها العاطفي أو الانفعالي ذات أواصر متينة بالاستهلال على هذا الصعيد. إنهما المناسبتان اللتان يطلب فيهما الضرب على أوتار انفعال المستمع. تماماً كما أن الحلقتين الوسطيتين : السرد والحجاج هو الحلقتان اللتان تتطلبان الكفاءة العقلية أو الفكرية. فلا مجال هنا لنداءات القلب والانفعال. المطلوب هنا هو سرد الأحداث وسوق الحجج الداعمة والمفندة.

يقول رُولَانْ بَارْطْ : "ينطلق الترتيب من ثنائية سبق عرضها في صيغة مختلفة، وهي الإيجاد : إثارة الانفعال ثم الإخبار أو الإفادة فالإقناع. إن الطرف الأول (إثارة الانفعال) يشمل الاستهلال والخاتمة، أي جزءي الخطاب الطرفيين. والطرف الثاني (عرض الواقعة والعقل) يشمل السرد (علاقة الأحداث) والتأييد (إقامة البراهين أو سبل الإقناع)، أي طرفي الخطاب المتوسطين. إن النظام البدلي لا يحذو حذو النظام البدلي، وهو يضعنا أمام بناء عكسي : هناك طرفان "انفعاليان" يحيطان بكتلة برهانية"[1].

وبما أن الاستهلال والخاتمة هما بالأساس موضعا العرض الانفعالي فإننا نتفهم الآن الاقتراح البدئي لأرسطو الذي يختزل أجزاء الخطابة إلى السرد والحجاج. فبواسطة هاتين الحلقتين يقرب الخطابة أكثر إلى الجدل ويبعدها عن مؤثرات العوام، ولهذا طالما شدد على أن الاستهلال والخاتمة حلقتان موضوعتان لإرضاء المستمع المتدنِّي.

د. وعليك أخيراً أن تلقي نظرة على ما قلته. وهنا تستطيع بحق ما يوصي البعض خطأً بصنعه في الاستهلال : كرر النقط التي قلتها مراراً حتى تجعلها مفهومة بسهولة. وما ينبغي عليك أن تصنعه في الاستهلال هو أن تعرض موضوعك، حتى تكون النقطة المطلوب الحكم عليها واضحة تماماً، وينبغي لك في الخاتمة أن تلخص الحجج

---

(1) Roland Barthes, «L'ancienne rhétorique, aide mémoire», in. **Communication, Recherches rhétorique**, n. 16, 1970, pp. 213-214.

التي بها أثبت صحة دعواك. والخطوة الأولى في عملية المراجعة هي أن تلاحظ أنك فعلت ما سعيت إلى فعله. وعليك بعد ذلك، أن تقرر ما قلت ولماذا قلته. ويمكن منهجك أن يكون هو المقارنة بين دعواك ودعوى خصمك، كما يمكنك أن تقارن بين طريقتك في معالجة الأمر وطريقة خصمك.

هذا المختصر الذي يقدَّم في الأخير من شأنه أن يجعل الأمور تلتبس فيتوهم بعض الدارسين أن الأمر يتعلق بنفس المنهج الاختصاري. والحال أن الأمر غير ذلك تماماً. إن بين المختصرين فارقاً جوهرياً. المختصر المعروض في الاستهلال ذو طبيعة معرفية وثيقة الاتصال بالسرد، حيث تفصل الأحداث وتعرض التفاصيل. الخلاصة هنا هي خلاصة هذه الأحداث أو الملف. وبطبيعة الحال فإن هذا المجمل وهذا السرد التفصيلي أو الوصفي إنما هما من الممهدات للحجاج الذي هو قلب الخطابة، أو شقها الثاني. المجمل هنا في الاستهلال يتنفس في هذا الإطار الذي يختص المعلومات الأساسية في القضية. وكل هذا من الممهدات للحجاج. أما المجمل في الخاتمة فذو طبيعة مغايرة تماماً، إنه يعرض بعد الحجاج الذي ينطوي على عناصر التأييد وعناصر التفنيد. المختصر هنا يعقب الحجاج، ولذلك فهو يتلون بلونه. إنه اختصار الحجج لأجل التمكن من المخاطب. في حين أن المختصر الاستهلالي هو مجرد مجمل لتفاصيل السرد. أي قبل الخوض في تفاصيل السرد يوضع بين يدي المتلقي بشكل مجمل.

المبحث الثاني : الأهـــــواء

يقول أرسطو:

"من بدائه الأمور أن يكون الإنسان حيواناً سياسياً بدرجة أعلى من أية نحلة، أو أي حيوان يعيش في وضع القطيع. وفي الحقيقة فإن الطبيعة لا تصنع شيئاً عبثاً، والإنسان هو الوحيد بين كل الحيوانات الذي يتصف بملكة الكلام. ففي حين أن الصوت لا يفيد إلا للتعبير عن الفرح والألم وهو ينسب لهذا السبب وبالتساوي إلى الحيوانات الأخرى (إذ إن طبيعتها تمتد إلى الشعور بإحساسات اللذة والألم، والتدليل عليها لبعضها البعض) فإن الخطاب يُستخدَم للتعبير عن النافع والضار، وتبعاً لذلك، للتعبير أيضاً عن العادل وغير العادل : إذ إن الميزة الخاصة للإنسان في علاقته بغيره من الحيوانات هي أنه الوحيد الذي يمتلك إحساس الخير والشر والعادل وغير العادل، وغير ذلك من المفاهيم الأخلاقية، وإن مجموع هذه الإحساسات هي ما تنشأ عنها العائلة والحاضرة"[1].

اللغة أساسية ترتقي بالإنسان على أرقى الحيوانات مثل النحل، لأنها تتخطى التعبير عن الانفعالات، إنها تعبر عما هو من أرومة اجتماعية، أي عن النافع والضار والعادل وغير العادل وعن الجميل والقبيح وغيرها من المفاهيم ذات الصلة بالحياة في الحاضرة. هذه الصفات لا تتوفر إلا للإنسان الذي يدبر حياة الحاضرة باللغة، أي الخطابة.

لماذا كان الإنسان بحاجة إلى الخطابة ؟ الخطابة ضرورية للمجتمعات الإنسانية. ولهذا فحينما فارق الإنسان الحياة الحيوانية القائمة على المواجهات العنيفية والاقتتال وانصرف إلى العيش في مجتمع منظم مع أنداده الآدميين، كانت اللغة، أو بعبارة أدق الخطابة، هي الأداة الناجعة المستخدمة في هذا المشروع. الخطابة ليست بديلاً عن العنف وكفى بل هي أيضاً من وسائل التعاون في تدبير التجمعات والمؤسسات بجميع تجلياتها. ويمكن أن يوزن رقي مجتمع ما بقدر توفير الإمكانيات لتدبير المجتمع اعتماداً على الملكة التي تميز الإنسان عن أرقى الحيوانات. بل واعتماداً

(1) Aristote, **La politique**, traduction, par J. Tricot, éd. Vrin, Paris, 1982, p. 29.

على التشاور الجيد القائم على ما يسميه أرسطو في أخْلاقْ نيكُوماخْ "السداد أي prudence"[1].

عرفت هذه الحالة في أثينا القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد.هناك كان الإنسان فاعلاً ليس في الطبيعة قصد تغييرها بطرق علمية وتقنية، بل كان فاعلاً بشكل أقوى من ذلك في الإنسان بالتأثير في أفكاره وإعداده للفعل في الاتجاه الذي يصبو إليه الخطيب. ولذلك كان حركة السوفسطائيين الذين لم يكونوا يلقنون المعرفة كما تدل التسمية، بل كانوا يعلمون بالإضافة إلى ذلك الخطابة. بعد أن تبين لكل الناس الأرباح المادية والمعنوية التي تدرها على المتمكنين من هذه الصناعة. ولقد لعب المال دوراً هداما بالإنفاق على تعلم الخطابة التي تجعل المرء يرتقي السلالم الاجتماعية والسياسية. هذا الوضع أثار حنق فيلسوف مثل أفلاطون الذي حمل حملة شعواء على الخطابة بعدما تبين له الآثر الضار الذي يترتب عنها، خاصة بعد تلفيق تهم "زائفة" ضد أستاذه سقراط وإعدامه. الخطابة تعيش في كل محافل المجتمع من أتفهها إلى أرقاها، من المتسول في الأسواق إلى خطباء الهيئات الدولية. إن مداخل بعض المتسولين تثير الدهشة بسبب الكفاءة الخطابية وليس بسبب الفقر.

موضوع هذا العرض ليس الخَطابة بمعناها العام بل الخطابة عند واضع علمها، أي أرسطو. يذهب أرسطو إلى أن "الخطابة هي نظير الجدل : إذ أنهما يهتمان بموضوعات مشتركة... بين كل الناس، ولذلك ففي مقدور كل الناس تسخيرهما، ولا تعود دراستهما إلى أي علم محصور. ولذلك فإن الناس جميعاً يستعملونهما، لأنهم جميعاً يحاولون نقد قول أو تأييدَه أو الدفاع أو الاتهام"[2]. ويقول : "الخطابة هي الكشف عن الطرق الممكنة للإقناع في أي موضوع كان"[3].

---

(1) ففي العلوم الدقيقة المستقلة عن أي اعتباطية، لا مجال للتداول : مثال ذلك في النحو، حيث لا مجال لبديل ولا للشك الممكن بصدد كتابة الكلمات. إلا أننا نتداول بصدد الأشياء التي تخضع لنا، والتي لا تكون دائماً وبشكل ثابتٍ بنفس الطريقة [...]
التداول يطبق خاصة على الأشياء، التي وإن خضعت لقواعد معهودة، هي مع ذلك غامضة في مصارها أو مآلها الخاص، وهي التي لا يمكن أن يدقق منها أي شيءٍ مسبقاً. هذه هي الأشياء التي تتطلب، حينما تكون مهمة، الاستعانة بخبراء اكفأ منا، إذ إننا لا نثق بقدرتنا التمييزية وحدها، لضبط ما ينبغي فعله... كذلك لا يحصل التداول بصدد الاشياء الفردية والخاصة : مثال ذلك معرفة ما إذا كان هذا الشيء الذي أشاهده هو خبز، وما إذا كان مطهياً، وما إذا كان مهيئاً بشكل ملائم، إذ إن هذه أشياء يحكم فيها اعتماداً على الإحساس ذاته"
Aristoteles, **Moral a Nicomaco**, ed. Colección Austral ; Madrid, 1978, pp. 133-137.
(2) Aristote, **Rhétorique**, trd. Chiron, pp. 113-114
الخطابة، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص. 23.
(3) **الخطابة**، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص. 29.

إلا أن أرسطو يقدم تعريفاً محصوراً للخطابة في كتابه الخطابة. وهو الذي يقول فيه :

"أنواع الخطابة ثلاثة ؛ وكذلك فإن مستمعي الخُطَب يتوزعون على ثلاثة أنواع. وتتألف كل خطبة من ثلاثة عناصر : الخطيب، والموضوع الذي يتناوله، والشخص الذي يوجَّه إليه الخطاب ؛ أما الغاية النهائية فإنها تؤول إلى هذا الأخير، أي إلى السامع...ولهذا كان هناك بالضرورة ثلاثة أنواع من الخطب : المشورية، والمشاجرية، والبرهانية"[1].

المستمع هو، كما يبدو من خلال هذا النص هو الأساس الذي يعتمده أرسطو لتحديد الخطابة ولتعيين أنواعها، أو أجناسها. يمكن أن يطرح هنا سؤال متعلق بإمكانية قيام خطاب ما بدون هذه العناصر الثلاثة. تقول لُوثْ جْلُورْيَا كَارْدِينَاسْ :

"بالنسبة إلى أرسطو إجمالاً يحصل الإقناع اعتماداً على نمطين من البراهين : القياس والاستقراء. هذان النمطان من البراهين يعتمدان في العلوم وفي الجدل وفي الخطابة. وخلافاً لما يحصل في العلوم وفي الجدل، فإن الخطابة تتطلب أنماطاً إضافية من البراهين، من بين هذه نجد الأهواء passions إذ إن غايتها مختلفة عن غاية العلم والجدل، الغاية هنا هي الإقناع لإصدار حكم على ما يعتبر عادلاً أو مناسباً أو جديراً بالتمجيد"[2].

بطبيعة الحال، الأمور لا تقف عند هذه الحدود. إن المخاطب أو السامع في كل أجناس الخطابة التقليدية هو مخاطب جماعي. أي خطيب يلقي خطاباً شفوياً أمام حشد. النمط الثاني من الخطاب هو ذلك الذي يتم بين طرفين مفردين نديين. حيث تعرض الأفكار في شكل أسئلة وأجوبة، وحيث يتم فحص الآراء والنقد والمراجعة والتدقيق حتى نصل إلى الخلاصة النهائية التي تكون مخصوصة بتزكية الطرفين المتحاورين. هذا بالضبط ما يدعى الجدل. الديالكتيك أو الديالوج، أي خطاب إثنين أو شخصين. يعارض الفيلسوف الإيطالي إنْرِيكُو بِيرْتِي بين هذا الدّيَالوجُو وبين المُونُولُوجُو باعتبار هذا الأخير خطاباً برهَانيّاً. كأن العالم يخاطب نفسه. وهذا معنى قول إنْرِيكُو بِيرْتِي "الجدل لا يوجد إلا في عزلة". وبصفة إجمالية ففي الجدل إذا

(1) Aristote, **Rhétorique**, ed Livre de Poche, Paris, 1991, p. 93.

(2) Luz Gloria Cardenas, **Aristoteles, Retorica, pasiones y persuasion**, ediciones San Pablo, Bogota Colombia, 2011, p. 49.

لم ينتف دورا الباث والمتلقي فهما، على أقل تقدير، مخلوقان خاضعان لتصفية قوية من كل الأهواء التي تمثل القلب النابض للخطابة[1].

تحتل الأهواء موقعاً متميزاً في الخطابة عند اليونان. إن أفلاطون، الذي استأثرت بعنايته في أغلب محاوراته، يعتبرها عنصراً مؤذياً. ولا نستغرب أن يصدر هذا عن فيلسوف يقيم صرحه الفلسفي على أسس "الأفكار" الخالدة والثابتة والمجردة، وعلى أساس التوجس المحموم والحاد من مشاركة العوام في سن القوانين وفي إدارة دفة الحكم. كما أنه يستهجن استهجاناً قوياً كل أشكال الخطاب التي تثير الانفعالات، سواء في الأساطير أم الحكاية الشعبية أم الشعر أو التراجيديا أو في الموسيقى الخ. وحتى حينما يخوض في أمور السلطة يضرب صفحاً عن احتمال استشارة المواطنين، وهي جوهر العمل السياسي. ويحسم الاختيار بإسناد دفة التدبير السياسي إلى فرد واحد فيلسوف ملك. وهذا يغلق الأبواب أمام الجميع ولا يفتحه إلا لخبير واحد هو المشرّع، أو صاحب خبرة تقنية. والواقع أن الحياة الإنسانية برمتها مقطوعة العلاقات مع الفلسفة التأملية. وذلك يعود إلى عدم أهليتها للقرار في ما يخص التدابير والاختيارات السياسية والاجتماعية. إن كفاءة الاختيار لا تعود إلى الفلسفة ولا إلى العلم، بل تعود إلى السداد prudence. إن اختيارات العلم قطعية، وجازمة وغير معنية بأمور الحياة الإنسانية. كالحب والكراهية والعدل والظلم والجمال والقبح والنافع والضار وكل ما يوجد طي الكتمان في المستقبل أو الغيب.

المشاركة السياسية، أي المشاركة في تدبير كل ما يخص الحياة الجماعية في الحواضر وغير الحواضر، من حق كل مواطن أن يساهم فيها. بمعنى أن هذه الكفاءة طبيعية ولا تتطلب أية خبرة صناعية أو علمية أو فلسفية لتحمل هذه الأعباء، بل ولا تتطلب حتى مجرد اعتراف الشخص بقدرته على ذلك أو امتلاك خبرة مساعدة. هذا يعني أن من حق، بل من واجب كل الناس القيام بهذه المهام، في حين أن المهام الأخرى تتطلب خبرة ما وتمكناً تقنياً ومعرفة خاصة لا يحوزها إلا القلة من الناس، لا الجموع. فإذا كان من حق كل الناس، بدون أي تمييز، التفرغ لتنفيذ مهام سياسية تعنى بشؤون الحاضرة، فليس الأمر كذلك في ما يتعلق بالتدريس أو الموسيقى أو صناعة السفن أو بناء الحصون أو صناعة الأحذية الخ. التي هي مهن مقصورة على بعض الناس.

---

(1) Hernan Borisonik, Resena bibliografica, in, **Anacronismo e Irrupcion, Justicia en la teoria Politica Clasica y Moderna**, Noviembre 2011 a Mayo 2012, pp. 213-217.

ولهذا يقول أرسطو في أخلاق نكوماخ : "إن غاية السياسة هي الفعل وليس المعرفة"[1]. وهذا هو معنى "السياسة هي فن الممكن"، أي الكامن في المستقبل والقابل للتحقق. أي الذي ينبغي أن نعمل لتحقيقه. وإذا كان أفلاطون يسند هذه المهمة إلى الفيلسوف، أو الملك الفيلسوف، فذلك لاعتقاده أن الفيلسوف هو من يستوعب هذه المعرفة لتدبير الحاضرة، المعرفة التي تتعارض مع قدرات العوام والحشود. ولقد كان أرسطو حذراً وهو يرى أن الحاكم الفرد يمكن أن يتعرض للفساد بسبب استفراده بالنفوذ السياسي. إن هذا التدبير لا يمكن أن يسند إلا إلى الجماعة، حيث تتوفر شروط المراقبة، والنقد والتوجيه السديد.

هذا التداول أو التشاور يستند بالأساس إلى فن الخطابة، إذ من خلالها تعرض كل الاحتمالات، ويتناوب الجميع على منصات الدفاع عن رأي وبيان النقائص في الاختيارات التي تعتبر غير سديدة. ثم يصدر حكم الجماعة بعد ذلك. إنها أداة التشاور والقرار والتعبئة.. وبطبيعة الحال فإن السياسة تحتل أسمى الرتب عند أرسطو لأنها تسعى إلى تحقيق أسمى غاية، أي إسعاد كل الحاضرة. وتحتل الخطابة مرتبة أدنى لأنها مجرد عون من أعوان السياسة. غاية الخطابة تندرج ضمن غاية وسيطة نحو غاية أسمى هي غاية السياسة. غاية الخطابة ليست نهائية، أما غاية السياسة فهي نهائية ولا غاية بعدها. إسعاد الحاضرة غاية نهائية.

وبطبيعة الحال فحينما نقول إن السياسة تسعى إلى تدبير حياة الجماعة أو الحاضرة، وإلى تحقيق أسمى غاية هي إسعاد الحاضرة، فإن هذا الأمر يتطلب شحذ العزائم لإنجاز مشروع ما. تحفيز الهمم يضعنا إذن وجهاً لوجه أمام عالم الطبائع الإنسانية والأهواء والأخلاق. حينما نقف على هذه الأمور ندرك بالتمام لماذا كانت خطابة أرسطو رغم استعانتها بالترسانة المنطقية، تتزود من الترسانة النفسية (الطبائع والأهواء والأخلاق éthos pathos et moeurs). فإذا كانت الوسائل المنطقية جديرة بالإقناع والإحاطة بالوقائع والحقائق، فإن هذه قد تكون مقصِّرة في تحريك المتلقي نحو الفعل. فإذا كانت الوسائل المنطقية تخاطب العقل بكثير من الحياد العاطفي، فإن الوسائل النفسية تحرك الإرادة وتشعل فتيل الفعل وتدفع إليه.

في هذا السياق نفهم قوله البلاغي الإسباني غْرِيغُورْيُو مَايَانْسْ إِيْ سِيسْكَارْ: "لقد حللنا في ما تقدم، براهين الصدق التي تُلزِمُ الذهن باكتساب المعرفة ؛ ولهذا ينبغي

(1) Aristoteles, **Etica Nicomaquea, Etica Eudema**, ed. Gredos, Madrid, 1985, p. 134

أن تكون فعالة لإقناع الناس المتعودين على اتباع العقل ؛ إلا أنها لا ترغم الإرادة على اتباعها، التي تكون في كثير من الأحيان، مثل مِيدْيَا التي كانت ترى، حسب أُوفِيدْ، ما هو أفضل وتُقِرُّبه، إلا أنها كانت تفعل [أو تنفذ عملياً] ما هو أسوء. يتولد هذا عن الاستعمال السيء لأهواء النفس"[1].

وبطبيعة الحال فكما أن هناك استعمالاً سيئاً للأهواء، فإن هناك استعمالاً حسناً لها. ما يهمنا هنا هو دورها في الإقناع والتحفيز إلى الفعل والعمل، الشيء الذي تقصِّرُعنه الوسائل الحجاجية العقلية أو المنطقية.

هذه المقومات العاطفية هي التي خصها أرسطو بالجزء الثاني من **الخطابة**. وهي التي اعتبرها من المواضيع الخلافية مع أستاذه. كان أفلاطون شديد الحساسية أمام القيم العاطفية في الخطابة التي اعتبرها ضرباً من الدعاية أو البُرُوبَاغانْدة. إلا أن أرسطو قد راجع تصورات أستاذه، وخص الأهواء بأعظم البحوث في مجال الخطابة. هذا الجانب الأهوائي والأخلاقي والطبعي هو الذي عمل بيرِلْمَانْ على تصفيته تصفية شبه كلية في مصنف الحجاج. يقول أرسطو:

"ولهذا فإنه خليق أن تتولى القوانين، المبنية بناء محكماً، تحديد كل الحالات قدر المستطاع، وترك أقل ما يمكن لتصرف القضاة، (1354ب) وذلك أولاً، لأنه من الأسهل العثور على شخص واحد أو عدد قليل من الأشخاص النبهين القادرين على سن القوانين وإصدار الأحكام، من العثور على عدد كبير من هؤلاء ؛ ثانياً، لأن التشريع ثمرة تداول طويل[2]، بينما الأحكام تصدر في ظرف لا يقبل التأجيل، حتى إنه من الصعب على القضاة أن يرضوا بالكامل العدالة ومصلحة المتنازعين. لكن الأهم من هذا كله هو أن حكم المشرع لا ينطبق على حالة معينة بالذات، بل هو حكم كلي وينطبق على المستقبل، بينما عضو الجمعية العامة والقاضي كلاهما عليه أن يَفصِل في أمور حاضرة محددة، وعليه أن يتفادى الوقوع تحت تأثير الصداقة والكراهية والمصلحة الخاصة الشيء الذي يجعلهم عاجزين في كثير من الأحيان، عن تمييز الحقيقة تمييزاً صائباً، وأن إحساسات الفرح والألم تشوش على حكمهما"[3].

---

(1) Gregorio Mayans i Siscar, **Retorica**, in. www,cervantesvirtual.com

(2) المقصود délibération (م. الولي)

(3) أرسطو، **الخطابة**، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص ص. 24-25

على الرغم من أن أرسطو طالما نوه بالوسائل العقلية والشرائع التي تدار بها الحواضر المحكمة التدبير، لم تفته الإشارة إلى النقص الذي يشوب هذه الشرائع نفسها التي تمت صياغتها في الجمعية الشعبية بعد تداولات ومشاورات طويلة. وذلك لأن الشرائع تتعلق بحالات مجردة، في حين أن القاضي ينظر في حالات عينية. كما أن هذه الشرائع لا تحيط بكل حيثيات الحالة التي يهتم بها والتي ينشب بصددها نزاع ما. علاوة على أن القاضي محروم من فسحة الوقت التي يتمتع بها المشرع. كل هذه الاعتبارات تدل على أن المعالجة العقلية الخالصة محاصرة، وهي بذلك مرغمة على ترك الباب موارباً أمام الأهواء والطبائع. أي الباتُوسْ والإيتُوسْ.

في هذا السياق العاطفي أو الأهوائي، يمكن أن نميز في أبحاث أرسطو حول الأهواء أقساماً ثلاثة. يتعلق الأول بالإيتُوسْ أو المظهر الأخلاقي الذي يبدو عليه الخطيب لحظة إلقائه خطبته. إنه المظهر التي يكتسبه الخطيب بفضل قدراته الخطابية وليس المظهر المعروف عنه خارج سياق إلقاء الخطبة. والباتُوسْ أو أهواء المستمع، الفعلية أو الممكنة، التي يرتكز عليها الخطيب لأجل الإقناع، وثالث الأنماط الحجاجية الهووية أو الأخلاقية هي المتعلقة بأخلاق الشباب وسن النضج والكهول وأخلاق الأغنياء والفقراء ودوي الجاه أو النفوذ وذوي الجد أو السعد.

1. الإيتُوسْ أو في طبائع الخطيب

تتعارض مقومات الحجاج الإقناعية المحايثة : الإيتُوسْ والبَاتُوسْ واللُّوغُوسْ مع المقومات الخطابية غير الصناعية، أي الشهود والمواثيق والقوانين والقسم والاعترافات. إن هذه يتناولها الخطيب جاهزة، ولا فضل له في ابتكارها، بل فضله في مجرد استعمالها، ولا يبدو في هذا أثر صنعة الخطيب. أما المظهر الأخلاقي للخطيب فهو الذي يجعله مقبولاً وأهلاً للثقة. يقول أرسطو:

"ولابد للخطيب أن يتحلى بثلاث خصال كيما يحدث الإقناع، لأنه بصرف النظر عن البراهين، فإن الأمور التي تؤدي إلى الاعتقاد ثلاثة. وهذه الخصال هي : اللب، والفضيلة، والبر، لأن الخطباء إنما يخطئون بينما يقولون وفي النصيحة التي يسدونها إذا فقدوا هذه الخصال الثلاث كلها أو واحدة منها، فإنهم إذا فقدوا اللب كانت ظنونهم فاسدة وآراؤهم غير سديدة، وإذا كانت آراؤهم صحيحة فإن شرارتهم تحملهم على ألا يقولوا ما يعتقدون، أو إذا كانوا ذوي لب وخير، فإنه قد يعوزهم البر (حب الخير)، ومن هنا فقد يحدث ألا يسدوا خير النصائح، رغم أنهم يعرفونها،

وهذه الخصال هي كل الخصال الضرورية، حتى أن الخطيب الذي يبدو أنه يملك هذه الخصال الثلاث سيقنع سامعيه لا محالة"[1].

وبعبارة أخرى فإن الإيتُوسْ يقوم على علاقة ثلاثية أي السداد والفضيلة وإسداء النصيحة[2] بحيث أنه لا يمكن أن ينصح من يفتقد السداد، فبدون مراعاة السداد أو حسن الاختيار ستكون النصيحة خرقاء حتى وإن كان المرء فاضلاً، فلا فائدة في نصيحة أخرق أو عديم المعرفة والتجربة. وإذا كان المرء سديداً وعديم الفضيلة أو شريراً لا يمكن الاطمئنان إلى نصيحته ولو أسداها. وإذا كان المرء سديداً وفاضلاً ولا يعقب ذلك إسداء النصيحة فلا فائدة ترجى من شيءٍ غير موجود.

بطبيعة الحال هذا المظهر الأخلاقي أو الطبعي مدين بتحققه للقدرة الخطابية للخطيب. وليس المظهر الأخلاقي للخطيب كما نعرفه خارج سياق إلقاء الخطبة. يتعلق الأمر، بمعنى ما، بالإيحاء والتمظهر وخَلْق الإحساس عند المتلقي بأن الخطيب مطبوع بهذه الأخلاق المتمثلة في الصفات الثلاثة السابقة. إذن هو خَلقُ حالة أو مظهر أو حتى صورة ما. إلا أنها صورة متولدة بفضل الكفاءة الخطابية. إنه شكل من الإيهام. إن أرسطو يؤكد هذا في الجزء الأول من الخطابة حينما يقول :

"والخطيب يقنع بالأخلاق إذا كان كلامه يلقى على نحو يجعله خليقاً بالثقة، لأننا نستشعر الثقة بدرجة أكبر وبشكل أسرع، في الأشخاص الطيبين، بصدد كل الأمور على وجه العموم، ونستشعر الثقة المطلقة، على وجه الخصوص إذا أعوز اليقين وكان ثم مجال للشك. وهذا الضرب من الإقناع، مثل سائر الضروب، ينبغي أن يحدث عن طريق خطاب المتكلم، لا عن طريق ما يظنه الناس عن خُلقِه قبل أن يتكلم. وليس صحيحاً، كما يزعم بعض الكتاب في مقالاتهم عن الخطابة، أن الطِّيبة الشخصية التي يكشف عنها المتكلم لا تسهم بشيءٍ في قدرته على الإقناع، بل بالعكس ينبغي أن يُعدَّ خلقه أقوى عناصر الإقناع لديه"[3].

هذا النص بالغ الأهمية بشأن المقنعات العاطفية التي يلجأ إليها الخطيب حينما لا تتوفر المقنعات المنطقية أو التجريبية. بل إن أرسطو يشدد على كون طيبة الخطيب تجعل المستمع يقتنع بما يعرضه من دعاوى. ويَقْوَى تأثير هذه المقنعات الخلقية حينما ينعدم اليقين ونحن نقدم على معالجة أمور زلقة وهي طي الغيب

(1) أرسطو، الخطابة، ص. 103

(2)أو اللب، والفضيلة، والبر حسب ترجة بدوي.

(3) أرسطو، الخطابة، ص ص. 29-30

ولا يمكن التحكم في أمور من هذا القبيل بالحجج المنطقية. ويرد أرسطو على من يشكك في القوة الإقناعية لهذه الحجج الخلقية التي يعتبرها "أقوى عناصر الإقناع".

هذه المقومات الإيتُوسيَّة الفالتة من قبضة المنطق أو التجربة يتعزز رسوخها لأسباب منها :

1. بما أن سياق التوسل بالإيتُوس هو الخطابة الاستشارية حيث يجمتع كل الشعب أو العوام فمن المحال أن تنفع الحجج المنطقية مع مثل هذا الجمهور. بما أن حجاجاً تجريبياً أو منطقياً ليس متاحاً ولا مطلوباً ولا مفيداً في مثل هذا السياق فإن الخطيب يعوض كل ذلك بمظهره الأخلاقي أي الإيتوسي المتمثل في كسب ثقة الحشود بفضل الإيحاء الخطابي بأنه رجل سديد وفاضل ونصوح. وحينما يجزم أرسطو بأن هذه "أقوى عناصر الإقناع" فهو يدرك أن العامة لا تصيخ سمعها في هذا السياق إلا لمثل هذا الضرب من الخطابة. التقنية هنا وخطب الخبراء والعلماء لا تفيد. ألسنا بهذا قريبين من الشعبوية نحن الذين نتلظى بنيرانها ؟ أليس هذا ما دفع أفلاطون دفعاً للتنكر جملة لهذا الضرب من الخطابة. تلك قصة أخرى.

2. وبما أن الأمر في الخطابة الاستشارية، أو التشاورية، يتعلق بالمستقبل، أي بالمشاريع السياسية للحاضرة، وبما ينبغي أن يكون، أي ما يحدده أرسطو بعبارته : "إن الموضوعات الأساسية التي يتشاور [أو يتداول] كل الناس بشأنها والتي يتناول الكلمة بصددها أمام الجمهور من يدلون بالنصائح [أو التوصيات] هي على وجه التقريب خمسة. إنها موضوعات تتعلق 1. بامتلاك الموارد[1] 2. والحرب والسلام 3. والدفاع عن التراب الوطني 4. والاستيراد والتصدير 5. والتشريع"[2]. فإن العلم يلتزم الصمت أمام هذه الموضوعات، وهو لا يتحدث إلا عما هو قائم، أما ما ينبغي أن يكون وهو موضوع الخطابة الاستشارية فلا يتاح الخوض فيه إلا لشكل آخر من المعرفة هو الذي يدعوه أرسطو "السداد" prudence. في هذا السياق تنفتح الأبواب على مصراعيها أمام العامة لكي تدلي بدلائها. ألا يتعلق الأمر بمصيرها ؟ وحتى حينما يقارن هذا الجنس الخطابي الاستشاري بالخطابة القضائية التي تتعلق بأمور حدثت أو لم تحدث في الماضي نجد هذا الجنس الأخير متمتعاً بوضعية أرقى، إذ يتوفر على شيء يمكن فحصه تقنياً، وتمكن الاستعانة بحجج قابلة للإقناع واختبار صحتها

---

(1) يضع عبد الرحمن بدور مكان هذه الكلمة "الطرق والوسائل". (**الخطابة**، ص. 40)

(2) Aristoteles, **Retorica**, ed. Gredos, Madrid, 1990, p. 200

لهذا نجد الخطباء يعتمدون على الاستدلال بالقياس الإضماري وهو أقرب إلى القياس المنطقي الذي يتربع على عرش الأدوات البرهانية. إلا أن هناك اعتباراً آخر يعزز مكانة "القياس الإضماري" ألا وهو مقام الخطابة حيث يتناول الكلمة المتهم والقاضي. وهذا الشرط لا يسمح بإطلاق الخطب الطنانة مثل تلك التي تُلقى على الحشود في المجلس الشعبي.

3. تنبغي هنا إضافة أخرى. ينبغي أن نتفهم هنا هيمنة الإيتُوسْ في الخطابة الاستشارية. إنه لا يستأثر بهذا الفضاء الحشدي وحده. هناك دعامة أخرى تعزز الإيتُوس ذا الأرومة العامية. إذا كانت الخطابة القضائية تستند إلى "القياس الإضماري" أو "الاستنباط الخطابي"، الذي ينطلق من فكرة عامة تحظى بالموافقة. كل النباتيين أعمارهم طويلة، فؤاد نباتي، إذن عمره طويل. في حين أن الشاهد أو "الاستقراء الخطابي" ينطلق من حالة خاصة فنحاول تعميمها على حالة جديدة. يمكن أن تكون الأحداث التاريخية والمختلقة والخرافية الأمثال مندرجة في نفس هذا الإطار. وواضح جداً أن هذه المقومات كثيراً ما كانت تبعث التذاذاً شعرياً لأنها، حسب رُولَانْ بَارْطْ ذات ملامح استعارية. إذ إن اصطياد الأشباه هو نفسه الآلية الاستعارية. لهذا السبب كانت هذه التقنية الحجاجية المميزة للخطابة الاستشارية مناسبة تماماً لجمهور العوام ومنسجمة تماماً مع التقنية الحجاجية الإيتوسية. وإذا كان الإيتُوسْ ملمحاً مميزاً للخطابة الاستشارية إلى جانب حجة الشاهد الخطابي فإن البَاتُوسْ أو هوى المتلقي، هنا لا الباث، هو العنصر المميز للخطابة القضائية إلى جانب القياس الإضماري.

هناك شيء مثير بين فقرة أرسطو حيث يشرح المقصود بالإيتُوسْ وركائزه الثلاثية وبين نص لأفلاطون في جُورْجْيَاسْ. والمثير هو التشابه الكبير بين الفكرتين :

"سقراط : [...] وأظن أننا لكي نختبر تماماً ما إذا كانت إحدى النفوس تعيش معيشة خيرة أو شريرة، فإنه ينبغي أن يتوافر لدينا ثلاث صفات، وإنك لحاصل عليها جميعاً، وهي **المعرفة والنية الحسنة والصراحة**[1]. وغالباً ما ألتقي بأناس لا يستطيعون أن يعانوا مشاعري نظراً لأنهم ليسوا مثلك علماء. وآخرون علماء ولكنهم لا يرغبون في مصارحتي بالحق، لأنهم لا يجدون في أنفسهم اهتماماً بي كما

(1) التشديد من عندي. م. الولي. هذه العبارة المشددة تساعد في نفس الآن على فهم عبارة أرسطو وترجمتها عند عبد الرحمن بدوي.

تفعل أنت. أما هذان الغريبان : جورْجْيَاسْ وبُولُوسْ فكلاهما عالم وصديق لي، ولكن خجلهما لسوء الحظ يمنعهما من أن يكونا صريحين معي، ولا شيء أوضح من هذا. إن خجلهما هذا يتخطى الحدود إلى درجة أنه يجعل كلا منهما يتناقض مع نفسه بخجل زائف أمام مستمعين كثرين وفي أخطر الموضوعات.

أما أنت فلديك على العكس كل الصفات التي تنقص الآخرين، إنك متبحر في العلم، كما قد يشهد بذلك جمع من الأثينيين، وإنك لتحمل لي المحبة والود"[1].

هذا التشابه بين النصين يثير الانتباه. إلا أنه يجب التوضيح أن افلاطون استخدمه في مجال جدلي، الغاية فيه هي التصحيح المتبادل للأفكار المعروضة للنقاش بين مشاركين في المناقشة الجدلية. هناك تدرج في المناقشة حيث الصراحة مطلب أساسي بين المتجادلين ؛ وهناك نلاحظ أيضاً أن الطرف الذي تُصحَّحُ فكرته يبادر بكل تواضع إلى قبول التدقيقات المقترحة عليه بكل صراحة. أما نص أرسطو فهو مطروح في فضاء الخطابة، وليس أية خطابة، بل الخطابة الاستشارية. ينبغي أيضاً أن نسجل أن المشهد في نص أفلاطون ذو صبغة واقعية، فكل الصفات التي أتى على ذكرها وهي "المعرفة والنية الحسنة والصراحة" هي صفات واقعية وليست وليدة التخييل أو الإيحاء كما هي عند أرسطو الذي يؤكد أن هذه الصفات هي وليدة القدرة الخطابية للخطيب لحظة الإلقاء وليست مما نعرفه عن الخطيب خارج هذا المقام.

2. البَاتُوسْ أو أهواء المخاطب

على الرغم من أن الأهواء وهي تمثل الحلقة الأساسية ضمن الثالوث الإيتُوسْ اللُّوغُوسْ البَاتُوسْ أي الخطيب والخطبة والمخاطب، أو الباث والنص والمتلقي. إذ إن الحيز الذي يشغله الإيتُوسْ محدود مقارنة بالعاملين الآخرين، كما أن الباتوس يكاد يحتل هو وحدة الكتاب الثاني في مجمله، كما أنه يحضر من حين لآخر في الأجزاء الأخرى من الكتاب. كما أن أرسطو نفسه يُعلي من شأنه فيصرح أنه يمثل غاية الخطبه ففي النهاية هو وحده المعني بالإقناع. إلا أن هذه الحظوة لا تتناسب مع المصير الذي تعرض له في تاريخ الخطابة. فبعد أرسطو لا أعرف عالم خطابة تناول الموضوع بمثل هذه العناية. لا مفرَّ من استشهاد طويل نستعيره من الفيلسوف الإيطالي إِينْرِيكُو بِيرتِي :

(1) أفلاطون، جُورْجْيَاسْ، ترجمة محمد حسن ظاظا، مراجعة علي سامي النشار، منشورات الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة، 1970. (ص ص. 92-93)

"من الضروري الاعتراف بأن هَايدِغرْ هو الوحيد الذي فهم أهمية كتاب الخطابة لأرسطو وعلى الخصوص نظريته في الأهواء، المعروضة في الكتاب الثاني منها. إن الفيلسوف الألماني هو من كرَّسَ في بدايات العشرينات من القرن الماضي لهذه سلسلة دروس جامعية [...] ومن ذلك الوقت إلى منتصف القرن العشرين وجه الفلاسفة والمهتمون بأرسطو عنايتهم إلى الخطابة، واهبين الحياة لما يسمَّى "الخطابة الجديدة"، باعتبارها منطقاً غير صوري، ومرتبطة مع ذلك بالفلسفة العملية (الأخلاق والسياسة والقانون). في هذا السياق يشار على وجه الخصوص إلى مصنف شايْمْ بِيرلْمَانْ الذي يمكن اعتبار كتابة الذي ألفه باشتراك مع أولبرِيشْتْ تِيتِيكَا 1958 تدشيناً "للخطابة الجديدة" التي استأنف مسيرتها تُيُودورْ بْيهبِيكْ في ألمانيا و م. فِيلِيِيْ في فرنسا وجْيُولْيَانِي في إيطاليا.

إلا أن "الخطابة الجديدة" قد وجهت عنايتها إلى الكتاب الأول من الخطابة الذي يتضمن بالضبط النظرية الحجاجية الخطابية وإلى المصنفات حول الجدل التي تعتبر تكملتها، وهذه تتمثل في الكتابين **الطوبيقا والتفنيدات السوفسطائية**. قليل هو الاهتمام الذي خص به نظرِيات الأهواء المعروضة في الكتاب الثاني الذي أثار عكس ذلك اهتمام هايْدِغرْ. والأكثر من هذا أنه في الندوة المنعقدة سنة 1990 حول أرسطو والمخصصة بالكامل لخطابة الفيلسوف اليوناني فإن الجزء الأكبر من التدخلات كما يظهر ذلك في أعمالها التي نشرها د. ج. فُورْلِيِيْ و أ. نِيهَامَاسْ (برِينْسْتُونْ 1994) مكرسة للكتاب الأول من الخطابة. إن بعض الفلاسفة فقط هم الذين حاولوا أن يفهموا قيمة نظرية الأهواء : نذكر من هؤلاء وبشكل خاص بُولْ رِيكُورْ ومَارتَا نُوسبُومْ"[1].

أعتقد أن هذا الإهمال ناتج عن أسباب كثيرة منها، نظر الفلاسفة بعين الازدراء إلى كل ما له علاقة بالخطابة وخاصة الأهواء. والرهان على التجريبية والعقلانية كمصدر أساسي للمعرفة والفعل. بل إن أرسطو نفسه لم يكن له دائماً نفس الموقف من الأهواء. إنه يقول في أخْلاق نوِيكُوماخْ :

"إن الأنسان الذي يعيش بحسب أهوائه لا يكاد يسمع ولا يفهم الاستدلالات التي تحاول ثنيه عنها. كيف يمكن تغيير ميول رجل من هذا النوع ؟ إن الهوى لا

---

(1) Luz Gloria Cardenas, **Aristoteles, Retorica, pasiones y persuasion**, ediciones San Pablo, Bogota Colombia, 2011, pp. 5-6.

يخضع، على وجه العموم، حسب ما يبدو للعقل، بل يخضع للإرغام"[1]. لقد عالج أرسطو الأهواء في الخطابة بمراعاة الضرورة الاجتماعية.

إلا أن العلم نفسه قد بدأ يتدارك قصور العقل عن امتلاك المعرفة كاملة. ومع هذا علينا أن ندرك أن خطابة الأهواء قد تم إهمالها بعد أرسطو مباشرة. إذ المصنفات بعده تخلو من المعالجة المستحقة لهذا الجانب. بل إن مصطلح بَاتُوسْ نفسه قد تعرض للتغيير المخل في بعض الأحيان. أعتقد أننا نعيش اليوم مراحل إنصاف الأهواء وإنصاف الجزء الثاني من الخطابة الذي أصبح براري مغرية بالمغامرة الاستكشافية. ومع هذا فمن الواجب الإشارة إلى أن الأهواء قد كانت منذ البداية باعثة لتوجسات الفلاسفة وعلى رأسهم أفلاطون الذي يقول في القوانين:

"العقل يتحكم في الأهواء، وهو يعين ما فيها من خير ومن شر: وحينما يصبح حكم العقل قراراً مشتركاً لدولة ما، فإنه يكتسب اسم القانون[...]

ولنتصور أن كل واحد منا هو آلة حية خرجت من يد الآلهة، سواء أصنعوها للتسلية، أم لأغراض أخرى جدية: إذ إننا لا نعرف عن ذلك شيئاً. إن ما نعرفه هو أن الأهواء [...] هي من قبيل الحبال أو الخيوط التي يجرنا كل واحد منها إلى جانبه، ولتَعارُض حركاتها، فإنها تدفعنا إلى أفعال متعارضة [...]. وفي الحقيقة فإن السداد يصارحنا بأن من واجبنا ألا نطيع إلا واحداً من هذه الحبال، واتباع اتجاهه، ومقاومة كل الحبال الأخرى بقوة. إن هذا الحبل هو حبل العقل الذهبي والمقدَّس، والمسمى القانون المشترك للدولة. والحبال الأخرى هي حبال حديدية وصلبة: إن ذلك الحبل مرن، لأنه من ذهب؛ وليس له إلا شكل واحد، في حين أن الحبال الأخرى لها أشكال متنوعة. ينبغي ربط كل هذه الحبال وإخضاعها في الاتجاه السديد الذي هو اتجاه القانون؛ لأن العقل، رغم أنه ممتاز من حيث طبيعته، وناعم وبعيد عن كل عنف، في حاجة إلى مساعدة لكي يسود الحبل الذهبي على الأخرى"[2].

لقد رأينا، خلال حديثنا عن الإيتُوسْ، معاداة أفلاطون لأهواء العامة، وقد عبر هناك عن خطورتها حينما يعمل الخطباء على كسب رضاها وهم يميلون نحو اعتقاداتها وآرائها المائعة والمعادية للحقيقة. إن مسايرة فكر العوام يعني ابتعاد المعرفة والفكر عن العلمية والموضوعية والسداد الأخلاقي. نلاحظ في هذا النص

---

(1) Aristoteles, **Etica Nicomaquea, y Etica Eudema**, ed. Gredos, Madrid, 1985, pp. 402-403

(2) Platon, Les Lois, ed.Flammarion, Paris, 2006, p. 101

أيضاً إصرار أفلاطون على إقصاء كل ما له علاقة بآراء العامة التي تمتاز بتنوع غير محدود وتنافر لا سبيل إلى القضاء عليه. هناك طريقة واحدة لعلاج هذا الوضع وهو المتمثل في تسييد العقل على آراء العامة. وليس العقل إلا الرأي المشترك والقانون الذي ينأى عن كل أشكال التلون والتغير. إن هذا النص بالغ الصراحة في نبذه لكل ما له علاقة بالأهواء. بل إن الجزء الأكبر من نسق أفلاطون الفلسفي عبارة عن مرافعات ضد الأهواء.

وربما كان الرِّواقيُّون ورثة هذا التصور السلبي عن الأهواء. يقول جَانْ بْرَانْ في سياق حديثه عن الأهواء عند الرواقيِّينْ : "إننا نجد أنفسنا في حضرة الرواقِيِّين أمام تصور شِبه فكري للهوى. وذلك لأن الهوى هو بالأساس فقدان الصواب وجنون، ونستطيع أن نقول بأنه يقوم قبل كل شيء على أصل هو خطأ في الحكم، ورأي خاطئ وموافقة مخولة بغير حق لتمثيل كاذب"(1).

وبطبيعة الحال فإن إعادة الاعتبار للأهواء تعد إحدى الركائز التي استند عليها أرسطو في نسقه الفلسفي. إن الفلسفة العملية، التي يُعتبَر علم السياسة تسميةً من تسمياتها المناهضة للفلسفة التأملية أو الميتافزيقا أو الفلسفة الأولى، تضع نصب عينيها الممارسة السياسية والإنسانية بصفة عامة. ونظراً للأهمية القصوى التي يحتلها علم السياسة في فلسفة أرسطو باعتبار ذلك العلم يهتم بشؤون تدبير الحاضرة أو الدولة. ونظراً للمكانة التي يحتلها مجموع المواطنين في الاختيارات السياسية الديموقراطية فقد كانت الخطابة أهم الأعوان لعلم للسياسة، التي تضع على رأس أولوياتها النهائية إسعاد كل المواطنين أو الشعب. لا نستغرب بعد هذا أن أرسطو يخص بتكريم خاص من بين كل الأجناس الخطابية الثلاثة الخطابة الاستشارية، لأن القضايا التي تعالجها تهم كل الشعب خلافاً للخطابة القضائية التي تهم مواطناً واحداً أو بعضاً منهم. فالخطابة الاستشارية :

"أشرف وأخلق بالرجل السياسي من ممارسة الجنس الثاني، أي القضائي، الذي هو محصور في المعاملات بين الأفراد المواطنين"(2).

---

(1) Jean Brun, **Le stoïcisme**, éditions puf, (qsj), Paris, 1994, p. 105.

(2) أرسطو، الخطابة، ص. 26

النص الكامل هو: "ومن هنا كان منهج الخطابة المشاورية والخطابة المشاجرية واحداً، وعلى الرغم من أن ممارسة الأول أشرف وأخلق بالرجل السياسي من ممارسة الثاني الذي هو محصور في المعاملات بين الأفراد المواطنين، فإنهم لا يقولون شيئاً عن النوع الأول، بينما يحاولون دون استثناء أن يخضعوا الخطابة المشاجرية لقواعد الفن. والسبب في ذلك أنه في الخطابة العامة لا يفيد كثيراً الكلام في ما هو=

وبسبب تبنيها لبرنامج سياسي ما ومراعاتها لاختيارات الناس فلا يمكنها أن تتجاهل دور المواطنين لدعم اختيار من الاختيارت ؛ وتبعاً لذلك لا يمكن تجاهل دور أهواء المواطنين في هذا الاختياروفعلهم. فإذا كانت الحجج اللوغوسية مؤهلة للإقناع، فإن الحجج الهووية هي التي تتخطى الإقناع وتدفع إلى الفعل. هو هذا سبب احتلال الأهواء وغيرها من الصفات الأخلاقة والنفسية الحيزالهام في كتاب **الخطابة**. إن أرسطو **الخطابة** يعالج الأهواء باعتبار قابلية استخداماتها العملية. فبما أن هناك فعلا يطلب إنجازه، فلا يمكن الدفع إلى ذلك الفعل بواسطة الإقناع اللُّوغُوسِي بل لا بد من دافعة الأهواء إلى ذلك. لا بد من إشعال فتيل الأهواء للانطلاق. لا نستغرب بعد هذا أن تحتل هذه الجوانب العاطفية والهووية قطبي خطاطته الحجاجية حينما يقول :

"إن البراهين المحايثة للخطاب ثلاثة أنواع، تكمن إحداها في الطابع الأخلاقي للخطيب [الإيتوسْ]، وتكمن أخرى في استعداد المستمع [البَاتُوسْ]، وتكمن أخرى في الخطاب نفسه، حينما يكون برهانياً أو يبدو أن كذلك [اللوغُوسْ]"[1].

وبعد هذا، فما هو البَاتُوسْ الذي نترجمه هنا ترجمة تقريبية بـ الهوى، ويضع له عبد الرحمن بدوي مقابله **الانفعال**، وهو نفسه اقتراح الفلاسفة العرب شراح أرسطو:

"إن الانفعالات[أي الأهواء] هي كل التغييرات التي تجعل الناس يغيرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم، وتكون مصحوبة باللذة أو الألم، مثل : الغضب، والرحمة، والخوف وكل الانفعالات المشابهة وأضدادها، وكل واحد منها يجب أن ينقسم إلى ثلاثة أقسام : مثلا بالنسبة إلى الغضب : الحالة النفسية التي تجعل الناس غاضبين، والأشخاص الذين يُغضَب عليهم عادة، والظروف التي عنها ينشأ الغضب، لأننا لو عرفنا واحداً أو اثنين من هذه الأقسام الثلاثة كلها، فلربما كان من المستحيل أن تثير ذلك الانفعال. وينطبق نفس الشيء على سائر الأهواء. وبنفس الطريقة التي وصفنا بها بالتفصيل القضايا المتعلقة بالمواد المدروسة سابقاً، وكما قدمنا ثبتا بالمسلمات في التحليلات السابقة، سنفعل نفس الشيء ونقسم الانفعالات على نفس النحو"[2].

= خارج الموضوع، وأن الخطابة المشاورية أيسر تأثيراً بالخدع من المشاجرية لأنها أيسر فهماً لأذهان عامة الناس". ص ص. 25-26

(1) Aristote, **Rhétorique**, ed. Livre de Poche, Paris, 1991, p. 83

(2) أرسطو، **الخطابة**، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص.ص. 103-104

في البداية يعرف أرسطو الهوى باعتباره الحالة النفسية المتغيرة التي تجعل أحكام المرء الذي يحس بهوى ما متغيرةً. وتكون هذه الأهواء مصحوبة باللذة أو الألم. إن الكراهية التي يتولد عنها موقف خاص من شخص أو شيءٍ ما يمكن أن تنقلب إلى صداقة يتولد عنها موقف مناقض من نفس الشخص. إلا أن ذلك التغير والانقلاب لا يحصل إلا بفضل الكفاءة الخطابية، أو على الأقل لا يعالجها أرسطو إلا من هذه الزاوية. فلوقوف الكفاءة الخطابية وراء هذا التغير في هوى من الأهواء صنف أرسطو هذه الكفاءة في معالجة الأهواء ضمن الوسائل الحجاجية الصناعية المحايثة، أي المعتمدة على الخطاب.

يقول مِيشِيلْ مَايِرْ: "إن القدرة على حجاج جيد، أي الإقناع، يفترض المعرفة بما يهز الشخص الذي نخاطبه، أي ما يحركه، أو بعبارة أدق ما يبعث انفعاله. إن هوى "باتُوسْ" الإنسان الحسود، مثلاً، يجعله حساساً أمام ما يملكه الآخرون من خيرات، والتي يَعتَبِر أن من الظلم أن يُحرمَ منها. إننا سنلفت نظره إلى الظلم الذي يزعمه، الماثل في الفوارق المعروضة. وخلافاً لذلك فإن إنساناً سخياً سيكون أقل إحساساً أمام هذا الجنس من الحجج : إن فعل الخير سيحركه أكثر من التنكب عن فعله"[1].

الهوى أو البَاتُوسْ كما الطبع أو الإيتُوسْ، يقوم على علاقة ثلاثية : هناك أولاً تعريف هوى ما أو الشيء الذي يبعثه، وهناك ثانياً الحالة النفسية والجسدية التي يكون عليها من يعتريه هوى ما، وهناك ثالثاً الشخص المقابل الذي يقصده هوى ما.

علينا أن نوضح أن عروض أرسطو للأهواء لم تتقيد بشكل صارم بهذا التحديد. كأننا أمام ملاحظات مهيأة للتحرير الدقيق. وكذلك نلاحظ أن هناك إهمالاً في بعض الأحيان لعنصر من هذه العناصر الثلاثة. ولهذا فإن العرض الآتي الذي نقدمه هو مجرد محاولة لإدخال المواد التي يعرضها كتاب الخطابة في هيكل قار.

فالإحسان مثلاً يقوم على شخصٍ محسن، وشخص مستفيدٍ من العطاء، والهبة. إن الخطيب لكي يكون مقنعاً ينبغي أن يحيط بكل هذه الأطراف.

أولاً، الشيء. إن الهبة التي تكون مواد فاسدة أو بالية أو عديمة الفائدة لا يمكن اعتبارها إحساناً. علينا أن نقدر من تكون هباتهم أعضاء من أجسادهم، عيناً أو كِليَة. لأن هذه أعز ما يملك الإنسان ومصدر الحياة أو أهم ما في الحياة.

---

(1) Michel Meyer, «Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine», in . Aristote, **Rhétorique**, ed. Livre de Poche, 1999, pp. 32-33.

ثانيا. الفاعل. إن الشخص الذي لا يكون محسناً إلا في حال سكر لا يمكن اعتبار ذلك إحساناً. كما أن الشخص الذي يتصدق ببعض المال على المعوزين ويتملص من أداء الضرائب، ليس محسناً. والذي يحسن بأمر أو تحت الضغط أو طمعاً ليس إحساناً. والذي يكون أسخى في حال التأكد أن ميت بعد حين، لا يشرفه هذا السخاء، كما يشرف الذي ينتظره عمر طويل، الإحسان يكون إحساناً حينما يصدر عن اختيار حر وبوازع الفضيلة الإنسانية.

ثالثاً. المستفيد. وكذلك تعظم الهبة بقدر ضعف العلاقة القائمة بين الواهب والمستفيد. إن نفس الهبة تختلف قيمتها باختلاف المستفيدين. إن تقديمها للأب لها قيمة وتقديمها لإنسان تجهله ولن تعود إلى مشاهدته مرة أخرى لها قيمة مغايرة تماماً. إن تقديم وجبة غذائية تختلف قيمتها بحسب المستفيد، هل هو رجل متخم أم رجل كان مشرفاً على الموت جوعاً، أم معتقلاً منخرطا في إضراب غير محدود عن الطعام. هي هذه ثلاثة عناصر يقوم عليها الإحسان.

هذه العناصر الثلاثة يمكنها إذن أن تتخذ كمقومات إقناعية تعلي من شأن الهبة، وقد تسعى إلى عكس ذلك فتحط من قيمتها. إن الشخص إذا كان طامعاً في الجزاء لا يتمتع بنفس التشريف الذي يتمتع به محسن يفعل ذلك، لوجه الله كما يقال. وإذا كان الشيء الذي يهبه مادة منتهية الصلاحية أو مقبلة على انخفاض ثمنها، فإنها لا تستحق نفس التقدير الذي يتمتع به شيء جيد في حد ذاته. وكذلك إذا كانت الهبة تعطى لثري فإن الهبة لا تتألق قيمتها أمام تلك التي توهب لذوي الاحتياجات الخاصة. الخ.

كنت أتمنى أن أضع بين يدي القارئ الصورة الإجمالية للأهواء كما عرضها وحللها أرسطو في الخطابة، إلا أنني بعد أن أنهيت ذلك العرض احتفظت به وعوضته بذلك الجدول المختصر والممتاز للأهواء في تصور أرسطو، وهو الذي أعدته الباحثة المرموقة فْرِيدِرِيكْ ويِرْذِيرْ ولقد حرصت الباحثة على الإشارة إلى التحقيق الذي اعتمدته لخطابة أرسطو في فاتحة العمود الأول، وأثبتت في الثاني تسميات الأهواء، وفي الثالث أثبت الوحدات المعنوية المفصِّلة للهوى المطروح.

الخطابة (بتحقيق ونشر بيكِرْ)	الأهواء	تفاصيل التحليل
2، 1378 ب 31- 1380 أ 4	الغضب	- أحوال الذي يشعر بالغضب - الأشخاص الذين يحس المرء أمامهم بالغضب - موضوعات الغضب
3، 1380 أ 5- 1380 ب 33	السكون	- الأشخاص الذين يحس المرء أمامهم بالسكون - الأحوال الخاصة بالسكون [الوسائل التي يتم بها إحداث السكون : تم الإعلان عن هذه الدراسة إلا أنها غائبة من النص]
4، 1380 ب 34. 1382 أ 20	الصداقة والكراهية	- الأشخاص الذين نخصهم بالصداقة - أنواع الصداقة وعواملها - الاختلافات بين الكراهية والغضب، وبين الرجل الذي يكره والغاضب
5، 1382 أ 21. 1383 ب 11	الخوف والأمن	-الأشياء التي تخيف - الأشخاص المخيفون - أحوال الذين يحسون بالخوف - الأشياء الآمنة - الأحوال التي نحس فيها بالأمن [نقص : الأشخاص الذين يبعثون الأمن]
6، 1383 ب 12. 1385 أ 15	الخجل والوقاحة	- موضوعات الخجل - الأشخاص الذين يحس المرء أمامهم بالخجل - الأحوال التي يحس فيها المرء بالخجل

[المخطط المعلن : الأشخاص الذين نحس أمامهم بحافز الإحسان ؛ الظروف التي نحس فيها بحافز الإحسان ؛ الأشخاص الذين يجب الإحسان إليهم] - الحاجات التي يستجيب لها الإحسان - الأشخاص الذين يبعثون إحساس الإحسان وعدم الإحسان - مراتب الإحسان من حيث : الجوهر والكم والكيف والزمن والمكان - قرائن عدم الإحسان	الإحسان	7، 1385 أ 16. 1385 ب 12
- الأحوال التي يوجد فيها المرء الذي يحس بالشفقة - أسباب الشفقة - الأشخاص الذين يحس المرء بالشفقة عليهم	الشفقة	8، 1385 ب 13. 1386 ب 8
- علاقات النقمة والشفقة والحسد - الأشياء الداعية إلى النقمة - الأشخاص الذين نحس أمامهم بالنقمة - أحوال الذين ينقم عليهم	النقمة	9، 1386 ب 9.
- أحوال الحاسدين - الأشياء الداعية إلى الحسد - الأشخاص الذين يحس المرء أمامهم بالحسد	الحسد	10، 1387 ب 21. 1388 أ 28
- أحوال الأشخاص النزاعين إلى الغبطة - الأشياء الداعية إلى الغبطة - الأشخاص الذين يحس المرء أمامهم بالغبطة - الأشياء المسببة للازدراء(1)	الغبطة والازدراء	11، 1388 أ 29. 1388 ب 30

(1) Frédérique Woerther, «Les passions rhétoriques chez Aristote et Al-Farabi : formes discursives et mécanismes d'induction», in, **Organon** 36, 2007, pp. 56-57

هي هذه بشكل بالغ الاختزال خطابة الأهواء. لا نعرف بين القدماء من اهتم بهذا اللون من الخطابة الأرسطية التي كادت تستقل استقلالاً كاملاً بموضوعها وأدواتها وتأثيرها. إن طبيعتها مختلفة اختلافاً كبيراً عن خطابة الحجج القياسية والشاهدية أو التمثيلية. وعلى الرغم من أن بلاغة المحسنات التي تمتد جذورها في الكتاب الثالث من الخطابة قد بدأت تخطط طريقها المتميز مع دِيمِيتْرِيُوسْ، في حول الأسلوب وشِيشْرُونْ في الخطيب وكِينتِيلْيانْ في تكوين الخطيب، كما انخرطت بلاغة الحجاج المنطقي ضمن مباحث الجدل مع الرواقيين فإننا لا نعرف لخطابة الأهواء مصيراً مناظراً لهاتين الخطابتين المحسناتية والحجاجية المنطقية. يقوا مِيشِيلْ مَايِرْ:

"لقد مضى ألفا عام على إخلاء الأهواء مجال الخطابة. لقد خصص أرسطو، مرة أخرى، للأهواء كل الكتاب الثاني من الخطابة، إلا أنه عملياً كان الوحيد الذي فعل هذا. لقد التحقت بعده بالسيكولوجيا وبالطب، بعد أن تم إنزالها، مع المسيحية، إلى مرتبة الخطيئة"[1].

من الإنصاف رغم كل مل قيل، أن موضوع الباتوس لم يخل المجال بشكل نهائي، بل إننا نجد البلاغي الإسباني غرِيغُورْيُو مَايَانْسْ إي سِيسْكَارْ(1781-1699) قد خص الأهواء بمعناها الأرسطي بعناية كبيرة في الفصل الرابع والعشرين من :

Retorica, ed. Herederos de Jeronimo Conejos, Valencia, 1757.

بل إن مصطلح بَاتُوسْ نفسه انحرف معناه عن الأصل الأرسطي لكي يدل بدءاً من كاسْيُوسْ لونجِينُوس في مصنف الرائع على الهزة والفتنة التي تحدثها الخطابة :

"إن الرائع [le sublime] هو ما يمثل امتياز الخطاب وسيادة اكتماله : به فاز الشعراء العظام وأشهر الكتاب بالجوائز، وملأوا كل العهود اللاحقة بدوي مجدهم.

إن الرائع لا يقنع بالمعنى الحصري، إنه يفتن، ويرفع ويحدث فينا ضرباً من الإعجاب المختلط بالتغريب والدهشة، الذي هو شيء آخر غير الرضا فقط، أو الإقناع. إننا نستطيع أن نقول بصدد الإقناع، إنه في العادة لا سلطة له علينا إلا ما نريده. ليس الأمر كذلك بالنسبة إلى الرائع. إنه يكسب الخطاب ضرباً من القوة النبيلة، قوةٍ لا تقهر، تهزُّ نفس من يستمع إلينا. لا يكفي مكان واحد أو اثنين في أثر

(1) Michel Meyer, «La problématologie comme clé pour l'unité de la rhétorique», in. M. Meyer, **Histoire de la rhétorique des grecs à nos jours**, Paris, éd. Le livre de Poche, 1999, p. 305.

ما، لأجل أن نتصف بدقة الإيجاد وجمال البناء والترتيب ؛ فبصعوبة يلاحظ هذا الإتقان بكل متوالية الخطاب نفسها. إلا أن الرائع حينما يندلع حيث ينبغي، يقلب كل شيءٍ مثل الرعد، ويطلق بدءاً كل قوى الخطيب المترابطة جميعاً"[1].

التغير المثير الذي طرأ على فن الخطابة في هذا المصنف هو الانتقال من سيادة الحجة الإقناعية المندرجة في خطاب متماسك تتوالى على طوله العناصر الإقناعية، إلى خطاب يُتَّخَذ ذريعة لاغتنام الفرص في لحظة معينة لتفجير الطاقات الخطابية الكامنة دفعة واحدة ومباغتة المتلقي لإطلاق انفعاله وتعطيل كل ملكاته العقلية وجعله يستسلم للهدير الانفعالي الباتُوسِي. هذا الإحساس هو المعنى الجديد الذي اكتسبه البَاتوسْ. مصنف الرائع هو إعلان القطيعة مع الخطابة الأهوائية الأرسطية.

في هذا المقام نفهم جيداً عبارة شِيشْرُونْ : "إن الناس يتخذون قراراتهم استجابةً للكراهية أو الهوى، وللتمني أو الغضب، وللألم أو السرور، وللأمل أو الخوف، وللخطأ، وباختصار إنهم يستجيبون لاهتزاز أعصابهم، أكثر ما يستجيبون في ذلك للحقيقة أو للشرع أو لضوابط القانون أو للمواضعات القائمة أو لمدونة القوانين"[2].

لقد أضاف التقليد اللاتيني إلى الحجاج الباتُوسْ ؛ فلا يكفي أن ننعش ذاكرة القاضي، ينبغي أيضاً هزُّ إحساساته وعواطفه. وهذا الاهتزاز للعواطف هو المعنى الجديد للباتُوسْ. وفي هذا السياق يذهب شِيشْرُون إلى أن الخطباء اليونانيين كانوا متفوقين في عملية الإفادة الخطابية، أي الإخبار والحجاج أمام القاضي، "إلا أنهم كانوا عاجزين عن هزِّ انفعالاته، إلا أن هذا هو أهم شيء"[3].

هذا التشديد على البَاتُوس باعتباره "ينِدُّ عن العقلي"، نلحظه في اللفظة نفسها pathos أي المعاناة من أذى ما أو مرض. ومنها اللفظة الفرنسية patient أي من يعاني، لا من يفعل، والإسبانية padece أي يشكو ويتحمل، لا من يفعل الخ. وفي الخطابة تدل الكلمة على تحمل ما لفعل. المستمع في هذه الحال يسقط في قبضة الخطيب الذي يجره أنَّى شاء. ويجبره على القبول. هو هذا العنصر الذي يعتمده المحرضون الذين يبسطون هيمنتهم على قلوب الضحايا فيفعلون بهم ما يشاؤون.

---

(1) Longin, **Traité du sublime**, éd. Librerie générale de France, Livre de Poche, 1995, p. 74.

(2) Cicéron, **De L'Orateur**, Tome II, éd . Les Belles Lettres, Paris, 1966, p. 78.

(3) Longin, **Traité du sublime**, éd. Librairie générale de France, Livre de Poche, 1995, p. 12.

هذا العنصر الباتُوسِي اكتسب القوة في الخطابة اللاتينية. فهذا مَانوِيلْ مَارِيَا كَارِيلُو يقول : "إننا نلاحظ عند شِيشْرُونْ طرحاً جديداً، وهو الوحيد بعد أرسطو، الذي يتصور ترابطاً بين الفلسفة والخطابة، ويقدم من جهة أخرى فهماً معيناً للوغوس والإيتوس والباتوس. هذا المسعى هو الذي يميز بين الاعمال الاولى، الأشد إخلاصاً للماضي اليوناني في الخطابة، والاعمال الناضجة الأكثر أصالة، التي نجد من بينها عن **الخطيب** De Oratore [...] فمن وجهة نظر الترابط الحاسم لكل خطابة مبنية على التقسيم الثلاثي : اللُّوغُوس والإيتُوس والباتوسْ يسعى شِيشْرُونْ إلى الاحتفاظ بالعلاقة الأرسطية بين الخطاب والخطيب والمستمع ؛ إلا أن شيئاً ما جديداً يظهر في المَوضَعة الشِّيشْرُونية، إن تشديداً ما يقع على البَاتُوسْ، دون أن ينال ذلك من الهيمنة العامة للإيتُوسْ. وهكذا ففي **الخطيب** يؤكد شِيشْرُونْ أن البعدين اللذين "يجعلان الفصاحة مثيرة للإعجاب" إثنان. "أحدهما يسميه اليونانيون "éthique" وهو يخص الأمزجة والأخلاق وكل سلوك الحياة ؛ والآخر الذي يسمية "pathétique" يستعان به لزعزعة واستفزاز القلوب وفيه تنتصر الفصاحة éloquence. إن الأول ودود ومسَلٍّ، وأهل لبعث عطفنا، والآخر عنيف ومتوقِّدٌ ومندفع وينتزع الفوز وحينما ينطلق مثل السيل فلا مجال لمقاومته.

يكتسب الباتُوس هنا قوة لم يكن يتمتع بها في الإطار الأرسطي ؛ ليس لأننا نستسلم "للشيطنة" الأفلاطونية للخطاب، بل لتقديم تصور جديد للفعل في المحفل الخطابي"[1].

إلا أن هناك أمراً ينبغي توضيحه يتمثل في أن شيشْرُونْ يعين للخطيب ثلاثة أغراض في الخطابة وهي الإفادة والإمتاع والتأثير. "تعتمد قواعد الفن الخطابي على ثلاثة أسس للإقناع : إثبات حقيقة [أو صدق] ما نؤكده، كسب عطف المستمعين، وإثارة كل انفعالاتهم المفيدة في الدعوى"[2].

والواقع أن هذه الصيغة في شكلها المختصر أي docere, delectare, movere[3] تحيل على الصيغة الأرسطية المعروفة أي اللوغوسْ والإيتوس والباتوس، وقد

(1) Manuel maria carrilho, «Les racines de la rhétorique : l'antiquité grecque et romaine», in. Michel Meyer (ed.), **Histoire de la rhétorique, des grecs à nos jours**, ed. Livre de Poche, Paris, 1999, pp. 67-68

(2) Cicéron, **De L'Orateur**, Livre Deuxième, éd . Les Belles Lettres, Paris, 1966, p. 53.

(3) هناك صيغ مختلفة لهذه العبارة منها :

Docere delectare movere, in. L. Pernot, **La rhétorique dans l'antiquité**, p. 154

Probare delectere flectere, in. ciceron, **El orador**, p. 13

تناوله بتعديل ما لمحتويات تلك المصطلحات ونقل مواطن التشديد. ففي الصيغة الشّيشْرُونية هناك تقديم الملف أو الإفادة فالتماس العطف أو الإمتاع ثم أخيراً التأثير أو التحريك. والجدير بالملاحظة هنا أيضاً أنه يقابل كل واحدة من الوظائف الثلاثة السابقة أسلوب خاص. "ففي الإفادة يسود الأسلوب البسيط، ففيه لا يستعين الخطيب إلا بقليل من المحسنات، إذ إن الهدف هو مجرد الإخبار docere والبرهنة probare. ويعتمد الأسلوب على الصفاء اللغوي وعلى قابلية الفهم.

وفي الإمتاع يعتمد الأسلوب المتوسط، الذي يستعين بالمحسنات الممتعة، كما أن تعجيبها يكون خفيفاً ومعتمدة على الايتوس. والجنس الشعري الذي يستعمل هذا الأسلوب هو الشعر الغنائي. وهنا تعتمد العبارات الدورية والتوازي.

والجنس الرائع، يعتمد المحسنات البَاتُوسِية، إذ الغاية هي التحريك. وفيه تكون درجات التعجيب شديدة. والشعر المناسب لهذا الأسلوب هو التراجيديا. وهو يستعين بالعبارات الدورية المدوية والتوازي المنعكس والاستعارات المفارقة"[1].

في هذا السياق يمكن أن نفهم النص السابق المتعلق بالأسلوب الرائع الذي تعتبر وظيفته الأساسية بعث هذا الشعور البَاتُوسِي. لقد مضى عهد البَاتُوسْ الأرسطي الدال على الأهواء القارة والمستديمة وتلك المستفزة بمحاورة عقلية بالغة العمق لقلب المخاطب لأجل شحذ إرادته نحو الفعل وليس لسلب قواه وإرادته كما في البَاتُوس اللاتينِي.

إلا أن الضربات تتالت على خطابة الأهواء بحيث أن حظها مع المعاصرين لم يكن أفضل من حظها مع القدماء. إن المرء ليصاب بالخيبة حينما يرى مصنفات ضخمة لم تفرد للأهواء أي حيز في دائرتها. إننا نذكر على سبيل التمثيل لا الحصر ثلاثة أعمال، ملأت الدنيا وشغلت الناس، ألا وهي عمل هِينرِيشْ لَاوسْبيرْغْ[2] الذي أكاد أجزم، حسب اطلاعي المحدود، أنه أعظم مصنف في الخطابة بشقيها الحجاجي والمحسناتي. وخطابة شَايْمْ بِيرلْمَانْ[3] الذي لم يكتف بالزعم بأن الأهواء ذات أرومة سيكولوجية. يقول كْرِيسْتْيَانْ بْلَانْتَانْ في **معجم الحجاج** :

---

(1) Heinrich Lausberg, **Elementos de retorica literaria**, ed. Gredos, Madrid, 1975, p. 237.

(2) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria**, (3 tomos), ed. Gredos, Madrid, 1967

(3) Chaim Perelman Olbrecht Tyteca, **Traité de l'argumentation**, La nouvelle rhétorique, editions de l'université de Bruxelles, 1976.

"تستبعد الخطابة الجديدة من مجالها الانفعالات [أي الأهواء] وتعوضها بالقيم :

"ولنلاحظ أن الأهواء، باعتبارها عائقاً، لا ينبغي خلطها مع الأهواء التي تستعمل كدعامةٍ لحجاجٍ إيجابي، والتي تُمَيَّزُ عادةً بمصطلح أقلَّ قدحيةً، من قبيل قيمة، مثلاً. (بِيرِلْمَانْ، [1958] أولبْرِشْتْ تِيتِيكَا، ص. 630، التشديد من عندي)"[1].

بل إن بِيرلمْانْ كال للخطاب المحسناتي ما شاء من التهم التي قد لا يوافق عليها فيلسوف من عيار بُولْ رِيكورْ، الذي يعتبر المحسنات، وعلى رأسها الاستعارة النافذة التي نطل من خلالها على الواقع الذي لا توصل إليه طرق الحجاج. وأخيراً كتاب جماعة لُيِيجْ الذين أطلقوا عليه **بلاغة عامة**[2]، وهو في الحقيقة مصنف في بلاغة المحسنات. والمؤلفون واعون بهذا : إلا أن تجوالهم على أجناس من الخطاب الشعري والسردي والبروبَاغَاندة والإشهار والتشكيل الخ لا يغفرلهم هذه الوصف "عامة" وهي تغض الطرف على إمبراطورية البَاتُوسْ ناهيك عن الحجاج.

(1) Christian Plantin, **Dictionnaire de l'argumentation**, Lyon, 2016, p. 441.

(2) Groupe Mu, **Rhétorique générale**, éd. Larousse, Paris, 1970.

المبحث الثالث : الأسلوب، بلاغة التحسين

إننا نعتبر تخصيص الكتاب الثالث من الخطابة بحديث مستقل محطة أساسية لكي ننتقل من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات، وذلك أن هذا الكتاب كثيراً ما اعتُبر بحثاً في بلاغة المحسنات.

والغريب حقاً أن أرسطو، هنا في الكتاب الثالث من الخطابة، يضمر للمقومات الخطابية العامية عداءً مستحكماً، يذكرنا بعداء أفلاطون للخطابة وللشعر. لاحظ كيف يحتقر النصوص التراجيدية التي تفوز بالجوائز بفضل الأداء الدرامي الجيد الذي ينجزه الممثلون وليس بفضل النصوص الجيدة. ونفس الأمر يحدث مع الخطابة، حيث يفوز بعض الخطباء اعتماداً على الأداء الدرامي الجيد، أي الإلقاء الجيد، وليس بفضل الحجج المنطقية المحايثة. يقول أرسطو:

«علينا أن نُعنَى بمسألة الأسلوب، لا باعتبارها سليمة، بل لأنها ضرورية، لأنه من حيث الصواب ينبغي على المرء أن يهدف في خطبته إلى تجنب إثارة الألم. إذ العدالة تقتضي ألا تعالج القضية إلا بالوقائع وحدها، حتى إن أي شيء آخر إلى جانب البرهان يعد فضولا ونافلة»[1].

إن العبارة المفتاح لخطابة أرسطو والتي رددها في أكثر من مكان، وبأكثر من صيغة، هي عبارته السابقة «إن أي شيء آخر إلى جانب البرهان يعد فضلة ونافلة». وهذا يعني أن كل المقومات من غير البراهين لا أهمية لها. ولهذا فالإلقاء يندرج ضمن هذه النوافل والزوائد. إن هذا المقوم التأثيري الانفعالي مطعون فيه هنا، في الكتاب الثالث، رغم أن أرسطو سبق له في الكتاب الثاني أن دافع عن المقومات الباثية التي اعتبرها أخلاقية والمقومات المتلقية.

من شأن هذه المواقف المشددة على الحجج المحايثة أن تجعلنا نتريث في الحكم على اعتبار خطابة أرسطو المطروحة في الكتاب الثالث هي «بلاغة محسنات».

المسألة التي يشدد عليها هذا الكتاب هي نفسها مسألة الحجاج منظوراً إليها من الزاوية اللغوية. فليست المقومات اللغوية أو «المحسناتية» أو الإيقاعية أو

---

(1) الخطابة، ص. 193.

البيانية الاستعارية أو التشبيهية أو التناسبية مجرد أدوات تزيينية، بل إنها مقومات حجاجية لا تقل أهمية عن القياسات الإضمارية وعن الشاهد وعن الأخذ بالوجوه وعن الانفعالات. إننا بصدد كتاب آخر في البلاغة الحجاجية، كتاب يغيِّر زاوية النظر، عبر الانتقال من المقومات المنطقية والتداولية إلى المقومات الأسلوبية. هكذا تصبح مقومات الاستعارة والمقابلة أو الطباق والتوازي أو العبارة الدورية، مثلا، مقومات إقناعية وليست مجردَ زخارفَ.

يتبادر إلى الذهن منذ البداية أن الخطابة بوصفها القول الذي يوجَّه إلى جمهور في ثلاثة مقامات هي المجلس التشاوري وهيئة القضاء والشعب، أي ثلاثة أجناس من الخطابة هي التشاوري والقضائي والاحتفالي. هذه المقامات الثلاث هي مقامات شفوية. والواقع أن هذه الصفة ملمح أساسي في الخطابة العتيقة والأرسطية بشكل خاص. يقتضي هذا الأمر اعتبار العنصر الشفوي العنصر الذي ينبغي التشديد عليه في أي تحليل للخطابة. إلا أن أرسطو يشدد على اعتبار هذه العناصر الشفوية عناصر غير مهمة في الخطابة. إنه من جهة يؤكد أن الخطابة تحقق غايتها الأساسية باعتبار الإقناعِ الهدفَ الأساسي. وهذه الغاية تتحقق بالحجاج المستند إلى الموضوع أو المحتوى وليس بالاعتماد على اللفظ أو التحقق الصوتي. يقول أرسطو:

«والإلقاء يتعلق بالصوت وكيف ينبغي تكيفه مع كل نوع من الانفعال ومتى يكون مرتفعاً، أو منخفضاً، أو متوسطاً، وكيفية استعمال الأنغام: منها ما هو حاد أو ثقيل أو وسط، وأي الإيقاعات يصلح لكل موضوع. إذ ينبغي النظر في ثلاث صفات: العظم والانسجام والإيقاع[1]. والذين يستعملونها استعمالًا صحيحاً يظفرون دائماً بالجوائز في المسابقات الدرامية. ولما كان الممثلون لهم تأثير على المسرح أكبر من الشعراء، فالأمر كذلك أيضاً في المنازعات السياسية، بسبب فساد نظم الحكم عندنا»[2].

على الرغم من اعتبار أرسطو الملامح الصوتية عناصر برَّانِيَّة على الخطابة، فهذا لم يدفعه إلى إقصائها خارج الدراسة. إنه يعترف أن لهذا العنصر دوراً مهماً، ولهذا فإن الذين يحسنون الإلقاء في الشعر ويراعون الملامح الصوتية المميزة والملائمة من حيث الشدة والارتفاع والإيقاع يظفرون بالجوائز. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المنازعات السياسية. من الممكن لهذه العناصر الصوتية أن تلعب دوراً مهماً، وهو

(1) بالإسبانية، tono armonia ritmo

(2) الخطابة، ص. 194.

الدور الذي يراه أرسطو ضاراً لأنه يمكن أن يحجب عن الأنظار الضعف الحجاجي المنطقي الذي يحظى بالسبق في الخطابة الجيدة.

يشير أرسطو أكثر من مرة إلى أن هذا التحقق الصوتي يعظم شأنه بسبب «فساد نُظُم الحكم»، أو بسبب «العامة» وهو لا ينظر إلى مسألة الأسلوب «باعتبارها سليمة، بل لأنها ضرورية»، كما اعتبر هذه العناصر الصوتية «مجرد مظهر خارجي لاجتذاب السامع وإبهاجه». كل هذه العبارات التي نراها مفصلة في النص الهام السابق تشدد على رفض البلاغة المعتمِدة على الفصاحة اللفظية ؛ ويميل، بدل ذلك، إلى بلاغة العقل والمنطق ومقارعة الحجة بالحجة. والبلاغة الحقة هي التي تخاطب العقل لا الأذن. إن الأذن خادعة. فما دامت العامة ميالة إلى هذه الفصاحة الضارة، فهو يدرس هذا الجانب وينبه على مخاطره. إن من شأن هذه الخصائص تضليل المستمع وخداعه بالفصاحة الجوفاء. ولعلنا نرى في هذا بعض التأثيرات الأفلاطونية المتوجسة من الخطابة ككل ومن العامة، إذ العامة هي التي تتأثر بهذه الملامح الصوتية. الفصاحة هي خطابة العامة وتدني الوعي وفساد الحكم. الخطابة اللفظية هي، من وجهة نظر أرسطو، خطابة القبول والتفخيم والجعجعة بدون طحين، خطابة الإثارة العاطفية لا شحذ العقل والفائدة الفكرية. أنظر إليه كيف يقول إن مدرس الهندسة لا يكون بحاجة نهائياً إلى الأسلوب. وهذا الموقف نلحظه أيضاً في كتابه الشعرية. ألم يذهب هناك إلى أن أهم المقومات هو «ترتيب الأحداث» ويليه في الأهمية طبائع الأشخاص. إلا أن الشعر يمكن أن يكون مؤثراً، لا بسبب البناء الجيد بل بسبب براعة أداء الممثل. وعلى غرار الشعر، كذلك الخطابة. العنصر الأهم هو الحجج لا اللفظ. فالحجج تخاطب العقل ولا تستَدِرُّ العواطفَ ولا تثير الآذان.

الواقع أن نظرة إلى الوراء إلى الكتابين الأول والثاني من الخطابة تجعلنا ندرك المسألة الجوهرية التي تحظى بعناية أرسطو. لقد شاهدناه يطرح الأمور في صيغة ثنائيات. إنه حينما يقارن بين الشاهد والمضمر لا يخفي انحيازه جهة المضمر. وحينما يقارن بين الإقناع المستند على طبائع الباث والمستند على الحجج المحايثة (اللوغوسية) فإنه لا يتردد في الميل جهة الحجاج المحايث، وحينما يقارن هنا أيضاً بين الحجاج المحايث والإلقاء الشفوي السمعي لا يتوانى عن الميل جهة الحجاج المحايث والتنكر للإلقاء. وحينما يقارن بين الخطابة الجماهيرية وتلك الموجهة إلى جماعة من المختصين فإنه يميل إلى بلاغة المختصين. والواقع أن ما يتنكر له

دوماً هو العناصر والمقومات الخطابية التي تناسب العامة لا الخاصة. وفي هذا نوع استخفاف أفلاطوني بكل ما هو عامي.

سلامة الأسلوب

نقدم خلاصة هذا المبحث المتعلق بالسلامة الأسلوبية في الصيغة التالية :

1 - احترام أدوات الربط.

2 - استعمال ألفاظ خاصة، لا عامة.

3 - تجنب الألفاظ المشتركة المعاني.

4 - تمييز الجنس.

5 - مراعاة العدد.

6 - مراعاة الإحالة الضمائرية.

7 - تخصيص الإسم بما يناسبه من أفعال أو صفات.

8 - تفادي الاعتراض والقلب.

والواقع أن هذه السلامة النحوية تمثل أساس العبارة البليغة، والانزياح عنها يمثل عدولا أو خطأً نحوياً. يتعلق العدول Solécisme على وجه الخصوص بالأخطاء التركيبية (المتعلقة بالجنس والعدد والتطابق الخ) التي تنال من السلامة اللغوية أو الهيلينية.

مزايا الأسلوب

بعد أن ميز أرسطو بين ما هو متأصل في الخطابة، أي الحجاج، وبين ما هو عرضي، أي الإلقاء الشفوي، انتقل إلى الحديث عن أهم الخصائص المدعمة لعملية الإقناع. يتمثل ذلك في وضوح العبارة. بطبيعة الحال يميز أرسطو في الخطابة بين الملامح المتعلقة بالسلامة اللغوية أو النحوية، (بغض النظر عن المعنى أو المقام) أي ما يدعى الهِيلِينِيسْمُوسْ، أي الكيفية التي يتحدث بها الهيلِيني الأصيل. إذ إن هذا يوصف كلامه بِبَارْبَارِيسْمُوسْ. أي كيفية حديث الأجنبي الذي تشوب كلامه لكنة. ويمكن أن نقابل هذين المصطلحين بما يرادفهما في العربية وهما «الإعراب» و«العجمة». نتوقف الآن على خاصية الوضوح أساس الإقناع.

وضوح الأسلوب

«أما الأسلوب فمن أهم مزاياه [...] الوضوح. ويتبين ذلك في أن الكلام إذا لم يجعل المعنى واضحاً، فإنه لا يؤدي وظيفته الخاصة، كذلك ينبغي ألا يكون وضيعاً، ولا فوق مكانة الموضوع، بل مناسباً له، فإن الأسلوب الشعري ربما لم يكن وضيعاً، ولكنه ليس مناسباً للنثر. والأسماء والأفعال المناسبة هي التي تجعل الأسلوب واضحاً. أما الأخرى التي تكلمنا عنها في الشعرية فإنها تسمو بالأسلوب وتزينه. ذلك لأن البعد عما هو معتاد[1] من شأنه أن يجعله أرفع قدراً. وفي هذا المجال، يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعر به نحو الغرباء والمواطنين. ولهذا ينبغي أن نضفي على لغتنا طابع الغرابة لأن الناس تعجب بما هو بعيد وما يثير الإعجاب يسر ويمتع. وفي الشعر كثير من الأمور تفضي إلى هذا، وفيه يكون ذلك مناسباً، لأن الموضوعات والأشخاص الذين يتناولهم الشعر خارجة عن المألوف. لكن أمثال هذه الطرق لا تكون في النثر مناسبة إلا في أحوال قليلة. والأسماء والأفعال [...] ينبغي ألا نستعمل منها الأسماء الغريبة أو المركبة أو المبتدعة إلا نادراً وفي مواضع قليلة [...].

والكلمات السليمة والمناسبة والمجازات هي وحدها التي تستخدم في أسلوب النثر[2]. الخاصية الأساسية التي لا يمكن أن تقوم بدونها الخطابة هي الوضوح. إن هناك تنافياً متبادلا بين الغموض والإقناع. ومن ملامح هذا الوضوح تجذره في الخطاب اليومي أو الخطاب النثري المبتعد عن الخطاب الشعري. الخطاب لصيق باليومي ولذلك فهو ينأى عن الخطاب المتسامي أو الصافي أو المصنوع ويبتعد أيضاً عن المنحط. فالسامي هو المناسب للشعر أو التراجيديا والمنحط قد يكون مناسباً للكوميديا. وفي الحالتين فإن الأسلوب يبتعد عن المناسبة للموضوع. إنه يرفع أو يحط.

هنا يعمد أرسطو، بعد التمييز بين ما هو أصيل في الخطابة وما هو عرضي، أي بعد التمييز بين الحجة وبين الإلقاء، إلى التمييز بين العبارة الشعرية وبين العبارة الخطابية أو النثرية. يصنف أرسطو الخصائص اللغوية المناسبة للخطابة إلى نوعين.

---

(1) إبن سينا، **الخطابة**، في كتاب الشفاء، تح، محمد سليم سالم، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، 1954، ص. ص. 200 - 201

(2) ابن رشد، **تلخيص الخطابة**، تح، ع. الرحمن بدوي، منشورات وكالة المطبوعات، الكويت القلم، بيروت، ص.251.

أولهما هو الصفات التي ينبغي انتفاؤها فيها، والثاني هو الملامح التي ينبغي توفرها. فالتي ينبغي انتفاؤها هي ألا يكون المعجم «لهجياً» أو«حوشياً»، أي ما يدعوه المترجم العربي «غريباً». والخاصية المعجمية الثانية ألا يكون المعجم «مركباً» والخاصية الثالثة هي ألا يكون المعجم «مبتدعاً» أو «مصنوعاً». والواقع أن أرسطو يعتبر هذه الجنس من الكلمات أشد علوقاً بالخطاب الشعري. فلنلاحظ أن هذه الملامح تقصى من الخطابة بسبب تشويشها لكل العمليات الإقناعية.

وثانيهما هو الصفات التي ينبغي توفرها في الخطابة. وتتمثل هذه مرة أخرى في المعجم. وهذا ينبغي أن يكون من «الكلمات السليمة والمناسبة والمجازات [أو الاستعارت]» وهذه «هي وحدها التي تستخدم في أسلوب النثر»[1].

النوع الأول هو الكلمات التي نستعملها جميعاً للدلالة على شيء أو معنى. ويقابل هذا النوع الكلمات الغريبة.

النوع الثاني هو الكلمات الدالة على سبيل التخصيص للمعنى فحينما تكون هناك كلمات عديدة يشاربها إلى نفس المعنى، فإن إحدى الكلمتين تكون أدق وأنسب للدلالة على المعنى وهذا هو المقصود باللفظ المخصص. إن الكلمات توقف و رَسَا وحط مناسبة للدلالة على الكف عن الحركة. إلا أن توقف سليمة مع السيارة ورسا مع المركب وحط مع الطائرة. إن الفرق بينها هو فرق في درجة التدقيق، أو الدلالة الوضعية.

النوع الثالث من هذه الخصائص التي ينبغي توفرها هي الاستعارة، وهي التي وضع لها المترجم العربي مقابلاً هو المجاز.

علينا أن نتمم الكلام عن المعجم الخطابي بالقول : إن أرسطو يتحدث أيضاً عن المشترك اللفظي وهذا يحصل حينما يكون لفظان متطابقين من حيث الصورة الكتابية واللفظية والدلالة على معنيين متباينين. مثال ذلك نجا بمعنى فلت ونجا بمعنى تَبَرَّزَ. علينا أن نميز بين هذا النوع وبين المجانس حيث المشابهة تقتصر على الأصوات دون الكتابة. بل إن هذا يمكن أن يتحقق بين كلمة واحدة من جهة وكلمتين من الجهة الأخرى. وهذا الجنس من الألفاظ ليس مناسباً لا للشعر ولا للخطابة. إنه في رأي أرسطو، يناسب الأسلوب السفسطائي. والمرادف وهو عكس المشترك، يكون هناك تطابق بين معاني الكلمات وتباين بين الكلمات. وهذا الجنس

(1) الخطابة، ص. ص. 196-197.

من الألفاظ من ملائمات الأسلوب الشعري. وهنا تندرج الاستعارة باعتبارها من المميزات المستحبة في الخطابة. ولنا عودة مفصلة إلى هذا المقوم. وإذا كان المشترك اللفظي من مناسبات الأسلوب السفسطائي فإن المترادف من ملامح الأسلوب الشعري.

عيوب الأسلوب

يتحدث أرسطو في هذا الجزء عن برود الأسلوب. وهو في الواقع عيوب أسلوب الخطابة. وهو يعدها أربعة.

أولها استعمال الكلمات المركبة. وهي أن نذكر بدل تسمية الشيء في كلمة واحدة، وصفه في كلمات متعددة. والتحديدات المقصودة هنا ليست تلك التحديدات العرفية المضبوطة، بل التحديدات التي يضعها الشخص ويرتجلها، وربما التبست هذه بالاستعارات. «مثلما فعل لُوتُوفْرُونْ حين تكلم عن «السماء ذات الأوجه المتعددة» و الأرض ذات الذرى العالية ! وعن «الشاطئ ذي الممر الضيق [..] فكل هذه الكلمات المركبة تبدو شعرية لأنها مركبة»[1]. على أن المقصود من عبارة أرسطو كلمة واحدة مركبة تركباً مزجياً لا إضافياً كما توهِم بذلك الترجمة العربية. وهذه العبارات المركبة هي بالنسبة إلى أرسطو من ملامح الأسلوب الشعري لا الخطابي. واستعماله في الخطابة عيب.

«والسبب الثاني هو استعمال الكلمات الغريبة»[2]، وهذه تتعارض مع الكلمات السليمة، المعتبرة إلى جانب الكلمات المناسبة والاستعارة، من عناصر الجودة.

والسبب الثالث هو استعمال الصفات أم النعوت الطويلة أو غير المناسبة، أو المزوجة جداً، وتتعارض هذه الكلمات جزئياً على الأقل مع الكلمات المناسبة، المحسوبة عنصر جودة. فمثلاً من المناسب في الشعر أن نتحدث عن «اللبن الأبيض» أما في النثر فالمناسبة أقل [...] وإذا أفرط في استعمال الصفات، فإنها تكشف عن الصنعة وتجعل من الواضح أنه شعر. لكن يمكن استعمال ذلك بقدر، لأنه يبعد الأسلوب عن المألوف، ويبدي عن طابع الغرابة. [...] والناس يستعملون الكلمات المركبة حين لا يكون للشيء اسم، والكلمة يسهل تركيبها [...] لكن إذا أسيء استعمال ذلك يصير الأسلوب شعرياً كله[...]

---

(1) **الخطابة**، ص. 201.

(2) **الخطابة**، ص. ص. 201-201.

والسبب الرابع في برود الأسلوب نعثر عليه في المجازات»[1].

وكما أن الكلمات المركبة لا تناسب الخطابة بسبب عرقلة الوضوح فكذلك الكلمات الغريبة. على أن الحرص على الوضوح ينبغي أن يؤمِّن مع ذلك الفائدة الخبرية في الخطابة ولهذا السبب فإن الإفراط في الوضوح تنتفي معه صفة الفائدة المعنوية. وهذا هو سبب اعتراض أرسطو على استعمال النعوت الحشوية، لأن العبارة تقدم معنى حشوياً معروفاً مسبقاً من كلمة سابقة هي موصوف النعت. والاستعارات ليست مرفوضة بشكل نهائي ولكن ينبغي أن تتوفر لها بعض الصفات وإلا فإنها مرشحة لكي تكون شعرية. ولنا عودة إلى الاستعارة في فصل مستقل لاحق.

والواضح أن هذا الجزء المتعلق بعيوب الأسلوب يعرض في الواقع بعض العيوب الدلالية أو المعنوية لاستعمال الكلمات. وليس المقصود هنا الأخطاء اللغوية بحصر المعنى. وهذه العيوب الأسلوبية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالفقرة السابقة المتعلقة بوضوح الأسلوب، الذي يستند هو أيضاً وبشكل أساسي إلى الملامح الدلالية والتداولية للمعجم لا الملامح النحوية والتركيبية للعبارة. على أن أرسطو يخص هذا الجانب النحوي التركيبي بمبحث خاص. والمقياس المعتمد في هذا الجانب النحوي هو السلامة اللغوية الضرورية لكل تواصل لغوي. وليس هناك نحو خاص بالشعر وآخر خاص بالخطابة. ويبدو أن أرسطو يخص هنا في الخطابة كما فعل في الشعر فصلاً خاصاً بالملامح النحوية للنص الخطابي.

5.3.1. تفخيم الأسلوب

بالإضافة إلى الوسائل التفخيمية المدروسة هنا، مثل الأسلوب الدوري والمجاز والمعجم التخصيصي الخ. نتوقف هنا عند إبدال تسمية الشيء بشرحه أو تحديده. وهذه الأداة تدعى تفخيمية. على أننا ينبغي أن ننبه على أمرين :

أولهما هو أننا لا نعوض الإسم بالتحديد وحسب، بل يمكن أن يحصل العكس كأن نعوض التحديد بالإسم. ولهذا فإن الغاية التفخيمية يمكن أن تنصرف نحو الإطناب الكنائي، ويمكن أيضاً أن تنصرف إلى مقابلها وهو الاختصار. وهذا يتعارض مع التصور الذي ترسخ في أذهاننا من كون التفخيم هو دوماً زيادة في المعنى أو زيادة

---

(1) **الخطابة**، ص. 202.

لفظية. إن التكرار الصوتي هو تفخيم لفظي، والتكرار الترادفي أو المجازي أو الكنائي إنما هو تفخيم معنوي. وهاتان الظاهرتان تدعيان تفخيماً amplificatio. ويترادف هذا المصطلح مع مصطلح آخر متعدد المعاني أيضاً وهو التفخيم emphase رغم أن هذا المصطلح كثيراً ما وجه وجهة صوتية. ويبدو أن التفخيم الأرسطي هنا لا علاقة له بالتفخيم اللفظي أو الصوتي. وعلى الرغم من ارتباطه الوثيق بالتفخيم المعنوي أو الدلالي، علينا أن نؤكد أن هذا المصطلح له علاقة أخرى بمفهوم آخر، ويتعلق الأمر بالتلطيف، أي ما تسميه البلاغة اللاتينية euphémisme. ولا نستطيع التحدث عن التلطيف دون الحديث عن المبالغة أو الإغراق hypérbole. والتلطيف والإغراق لا علاقة لهما بتجميل العبارة تجميلاً أدبياً، بل إن التلطيف ينصرف هنا إلى التخفيف من ثقل المعنى المراد توصيله، والإغراق ينصرف إلى التشديد على خفة المعنى المراد توصيله. وأرسطو يوسع دائرة هذا المفهوم إذ إن الإطناب الشارح والإيجاز المختصِر والنعوت والاستعارة والتزيين والتقبيح والتوضيح واستعمال الجمع بدل المفرد، كلها مقومات تندرج ضمن جنس التفخيم. يقول أرسطو:

«والقواعد التالية تسهم في سمو الأسلوب. من ذلك استعمال الوصف بدل اسم الشيء : مثال ذلك : لا تقل «دائرة»، بل قل «شكل مستو كل النقط التي عليه تبعد بمسافات متساوية عن المركز». لكن إذا شئت الإيجاز فاستعمل العكس : استعمل الاسم بدلا من الوصف. والجأ إلى نفس الوسيلة إن كان الشيء قبيحاً أو غير جميل : فإن كان القبح في الوصف استعمل الاسم. وإن كان القبح في الاسم استعمل الوصف. واستعمل المجازات métaphores والصفات epithètes ابتغاء الإيضاح، حرصاً مع ذلك على تجنب ما هو مفرط في الشعرية. واستعمل الجمع للدلالة على المفرد، على غرار الشعراء، فإنهم يقولون، رغم أنه لا يوجد غير ميناء واحد، الموانئ الأخاياوية»[1]. اعتمد العطف وإذا رغبت في الاختصار فتجنبه. مثال ذلك : «بعد السير والكلام» أو «بعد السير، تكلمت».

6.3.1. مناسبة العبارة للباث والمتلقي والموضوع.

هذا مبحث من أطرف المباحث. فقد سبق لأرسطو في الجزء الأول والثاني من كتاب الخطابة أن عالج أنواع الحجج بالاستناد إلى التمييز بينها باعتبار أولها يعتمد على الموضوع واعتبار ثانيها يعتمد على الباث واعتبار ثالثها يعتمد على المتلقي. إذن

(1) الخطابة، ص. ص. 208-209.

هناك من الناحية النظرية ثلاثة أنواع من الحجج الإقناعية المحايثة. إنها بعبارات المعاصرين، حجج الباث والمرجع والمتلقي. نستطيع أن نقول إن نظرية التلفظ المعاصرة، لا تتجاوز هذه الحدود التي رسمها أرسطو في الخطابة.

على أن المثير للانتباه هو أن أرسطو في الكتاب الثالث الذي يخصه للعبارة، وبعد أن استهلك الحديث عن الحجج الموضوعية والوجدانية الباثية والمتلقية، يعود لكي يعقد الصلة بين الأسلوب وبين هذه العناصر الثلاثة. وهو يتحدث عن ثلاثة أنواع من المناسبة الأسلوبية. هناك مناسبة الأسلوب للمرجع ومناسبته للباث ومناسبته للمتلقي. ويخرج أرسطو مرة أخرى مسألة الأسلوب من دائرة المحايثة. تماماً كما أخرج مسألة الحجج من دائرة الحجج المحايثة الموضوعية أو المرجعية.

لعلنا نستطيع أن نزعم أن أرسطو، وهو يستعمل أسلوبه الخاص، يخوض في الحقيقة في ما يسميه المعاصرون المناسبة أو التعليل la motivation. فالتعليل لا يربط ربطاً طبيعياً بين الموضوع والعبارة وحسب، بل إنه يمكن أن يربط بين العبارة والباث أو المتلقي. هذه ثلاثة أشكال من العلاقة الطبيعية. على أن مجموعة من علماء اللغة المعاصرين، بل التداوليين ومن يحذو حذوهم من علماء الشعرية، يذهبون إلى أن أي دليل لغوي، بل أي دليل، ينبغي بالضرورة أن يحلل على مستويات ثلاثة : على مستوى الباث وعلى مستوى المتلقي وعلى مستوى النص والموضوع. وقد كانت البلاغة التقليدية تميز فيما يتعلق بالمحسنات أو العدول الفكرية بين ثلاثة أنواع.

الأول هو عدول الخطاب عن موضوعه، كأن يتحدث الخطيب عن الذئب والحمل والمقصود هو الإنسان المحتال والبريئ.

والثاني هو عدول الخطاب عن المتلقي كأن يخاطب المتَّهم، بدل القاضي، الملاحظين من متتبعي المحاكمة.

- والثالث عدول الخطاب عن الباث كأن يعيد الشاهد كلمات المتهم كما سمعها منه.

وإذا لم نكن راغبين في الإطالة بصدد ما قاله المعاصرون عن العلاقة الطبيعة فإننا نفضل بدل ذلك التنصت مرة أخرى إلى ما يقوله أرسطو بهذا الشأن. يقول أرسطو:

«ويكون الأسلوب مناسباً للموضوع إذا كانت الموضوعات الجليلة لا تعالج بخفة [أم بشكل مرتجل]، ولا الموضوعات التافهة تعالج بجلال Solennellement، وإذا لم تزين الكلمة العادية، وإلا لبدا على ذلك مظهر الكوميديا كما في شعر قليُوفُونْ إذ كان يستعمل تعبيرات تذكر المرء بالقول : «صاحبة الجلالة التينة !»[1].

والأسلوب يعبر عن الانفعال passion

1 - حين يتكلم المرء بغضب : عن إهانة لا مبرر لها، وبحنق وتحفظ : عن الأمور الحمقاء أو المدنسة، وحتى في مجرد ذكرها،

2 - وبإعجاب : عن الأمور الحميدة،

3 - وبتواضع : عن الأمور الجديرة بالرحمة، وهكذا في سائر الأحوال.

والسامع يتعاطف دائما مع من يتكلم بانفعال وحرارة حتى لو لم يقل شيئاً في الواقع. وهذا هو السبب في أن المتكلمين كثيراً ما يؤثرون في السامعين بمجرد الضوضاء.

والخلق ethos يمكن التعبير عنه بالاستدلال من العلامات، إذ لكل طبقة وعادة أسلوباً ملائماً لها. وأقصد بالطبقة : العمر، شيخ عجوز، والجنس : ذكر أو أنثى، والوطن : مَقْدُونِي أو ثسالي. أقصد بالعادات الأحوال الأخلاقية التي تكون خلق الإنسان في الحياة، إذ ليست كل العادات تقوم بهذا [...] لأن الرجل المتعلم لن يقول نفس الأشياء بالطريقة التي يقولها الرجل غير المتعلم»[2].

7.3.1. مناسبة العبارة لأجناس الخطابة.

وكما أن هناك مناسبة أسلوبية للباث والمتلقي والموضوع، فإن هناك جنساً آخر من المناسبة، وهي مناسبة العبارة لأجناس معينة من الخطاب. فإذا كان هناك أسلوب مناسب لهذا الطبع دون ذاك، أسلوب العجوز مثلاً، ومناسبة هذا الأسلوب لهذا الموضوع دون ذاك، إذ لا نستطيع وصف الطبقة الدنيا بعبارة علية القوم، الخ. فإن هناك نوعاً آخر من المناسبة، وتتعلق هذه بمناسبة أسلوب لجنسٍ من الخطابة دون غيره. وإذا كانت الخطابة التي يتحدث عنها أرسطو هي الاحتفالية والقضائية والاستشارية فإن هناك أسلوبا مناسباً لكل واحدة منها. يقول أرسطو:

(1) **الخطابة**، ص. 209.

(2) **الخطابة**، ص. ص. 209-210.

«والأسلوب المناسب للمحافل الشعبية يشبه تمام المشابهة رسم المنظور[1]«فكلما زاد عدد المشاهدين، بعدت النقطة التي منها يكون النظر. ولهذا فإن دقة التفاصيل لا داعي لها، وسيكون أثرها في الرسم كما في الخطبة رديئاً. بيد أن الفصاحة في ساحة القضاء تقتضي زيادة التدقيق، خصوصاً إذا كان المرء أمام قاض واحد، ففي هذه الحالة لا يملك المرء الاستعانة إلا بعدد قليل جداً من وسائل الخطابة. فالقاضي يسهل عليه التمييز بين ما يمس القضية وما لا يتصل بها، كذلك ليس ثم مناقشة ولا يستطيع أي عامل أن يغير في الحكم. والنتيجة لهذا أن الخطيب الواحد لا يظفر بنفس النجاح في كل المواقف، وحيثما كان الداعي إلى الفعلِ أقوى، كانت الدقة أقل ضرورة. والفعل ضروري حيثما يراد التأثير بالصوت، لا سيما إن أريد تأثير قوي جداً.

وأسلوب النوع البرهاني[2] هو أنسب الأساليب في الكتابة، لأن غرضه الحقيقي هو أن يقرأ، ويتلوه الأسلوب القضائي.

فالأنسب من غير شك هو الموقف الوسط. أما المتعة فستحدث كما قلنا، من التناسب الحسن بين الألفاظ الشائعة والألفاظ الغريبة، ومن الإيقاع، ومن الحجج المقنعة مع مقتضيات الموضوع»[3].

8.3.1. وزن الشعر وإيقاع الخطابة.

يعود أرسطو في ثنايا الجزء الثالث من كتاب الخطابة إلى مسألة الجانب الصوتي. فإذا كان سابقاً قد اعتبر مسألة الصوت والتنغيم والإيقاع أموراً غير خادمة للخطابة بمعناها الحصري، فإنه يعود هنا لكي يتحدث عن أمرين مختلفين ضمن الدائرة الصوتية. أولهما الوزن وثانيهما الإيقاع. فإذا اعترض أرسطو على الوزن باعتباره أداة شعرية، فإنه قد رحب بالإيقاع باعتباره أداة مناسبة للخطابة. يقول أرسطو:

«فأما شكل القول [المقصود الخطابة] فينبغي ألا يكون ذا وزن، ولا بدون إيقاع. فإنه إن كان ذا وزن، فإنه يفتقر إلى الإقناع، لأنه يبدو متكلَّفاً، وفي نفس الوقت يصرف

(1) اسكايغرافيا: عبارة أفلاطونية تعني المعرفة للشائع المشترك العام، وذلك بالتعارض مع المعرفة التمييزية والخاصة. ينظر راسيونيرو. ص. 553
(2) المقصود هو الاحتفالي.
(3) **الخطابة**، ص. 233.

انتباه السامع، إذ يوجهه إلى ترقب عودة سياق الوزن، تماماً مثلما يصيح الصبيان : «قْلِيُونْ» حينما ينادي المنادون العموميون : «أى مولى يختار العبد المحرر ؟»

وإذا كان بدون إيقاع، فإنه يكون غير محدود، بينما ينبغي أن يكون محدوداً (لكن لا بالزمن)، لأن ما هو غير محدود لا يسر ولا يمكن أن يعرف [أي أن يُعَلِّمَ][1]. وكل الأشياء محدودة بالعدد، والعدد الخاص بشكل القول هو الإيقاع [رِيتْمُوسْ]، والأوزان (البحور) أقسام من الإيقاع[2].ولهذا ينبغي ألا يلتزم هذا الإيقاع التزاماً دقيقاً، بل إلى حد ما فقط»[3].

يميز أرسطو هنا بشكل واضح بين نمطين تكراريين أولهما الوزن، وهو مناسب للشعر، ولا ينبغي استعماله في النثر أو الخطابة ؛ وثانيهما الإيقاع، وهو يناسب النثر أو الخطابة. فالوزن، ويدعى أيضاً العدد، هو تعاقب مطرد للمقاطع الطويلة والقصيرة ضمن تأليف لفظي ما يتوخى نهاية. هناك نوعان من العدد :

العدد في الشعر (وهو مرتبط أصلاً بحركة الرقص المتكررة إيقاعياً) ينظم تعاقب المقاطع الطويلة والقصيرة حسب ما تملي القواعد المضبوطة الخاصة بكل خطاب. إن وحدة العدد الشعري هي البيت الذي ينقسم إلى أجزاء تفصل بينها الفاصلة أو العروضة، كما تنقسم بحسب التفاعيل المشكلة لكل شطر من البيت. ويندرج البيت نفسه في وحدة أكبر وهي المقطوعة الإِسْتْرُوفِيَّة[نظام من التقفية المركبة يستقطب عدة أبيات]. وفي الخطاب النثري ينبغي تفادي النظم، أي الوزن المطرد، إذ أن الدور الإقناعي يمكن أن يتعثر في أداء وظيفته بسبب الوزن الذي يتنكر للإقناع ويسعى بدل ذلك إلى تشكيل ممتع للمعنى.

والنثر proseالذي نعتبرهنا معناه الإيتِيمُولُوجِي يعني التوجه إلى الأمام provorsa المتعارض مع النظمversus الذي يعني الرجوع أو الدور والعودة المطردة، على غرار الرقص، لنفس المقومات الإيقاعية. هكذا فإن العدد في النثر متحرر أصلا من القواعد. إلا أن الخطاب المشدد على الفنية قد اتخذ لنفسه بعض الصفات التي تقربه من الشعر.

---

(1) "ما هو غير محدود لا يسرُّ ولا يمكن أن يُعلِّم". حتى في الحالات التي يتحدث فيها أرسطو عن مقومات شعرية لا يتردد في التشديد على قيمتها الإقناعية. وهذا يدل على خلوص الكتاب الثالث من النزوع المحسناتي.

(2) هذه ملاحظة مهمة تتمثل في اعتبار أرسطو الوزن نوعاً من الإيقاع.

(3) **الخطابة**، ص. ص. 211-212.

والواقع أن هذا المقابل الإيقاعي النثري للعدد الوزني الشعري هو التوازي، الذي يعتمد على العبارات الدورية.

إن العبارات نوعان أحدهما هو العبارة المتصلة والثاني هو العبارة الدورية. يقول أرسطو : «وأقصد بالأسلوب المتصل continuous، الأسلوب الذي ليس له نهاية في ذاته، وإنما يقف فقط حينما يتم المعنى. وهو ليس بسار، لأنه لا ينتهي، والناس جميعاً يتشوقون إلى رؤية النهاية. وهذا يفسر لماذا يفقد العداءون أنفاسهم وقواهم حين يبلغون الهدف، بينما لا يبدون قبل ذلك عن علامات التعب، حين تكون النهاية في مدى النظر. وهكذا حال الأسلوب المتصل.

أما النوع الآخر من الأسلوب فيقوم في أدوار، وأقصد بالدور جملة لها بداية ونهاية في ذاتها، ولها حجم يمكن إدراكه بسهولة. وما يكتب بهذا الأسلوب لذيذ، ويسهل تعلمه»[1].

هذا الأسلوب الدوري له علاقة بما يدعوه المعاصرون «التوازي». يبدو لي مدهشاً إذ أن هذا التحليل أعمق مما نلاحظه عند المهووس بالتوازي : رومان جاكبسون. إنه حينما كان يتحدث عن التوازي كان يكتفي بالإشارة إلى مصادر فكرته عند رُوبِيرْلُوثْ وعند جِيرارْمَانْلِي هُوبْكِينْسْ[2]. والحال أن كل هذه الأفكار هي المطروحة، وبشكل عميق جداً، عند أرسطو.

وما تزال إلى اليوم أطروحات أرسطو حول التوازي مجهولة رغم أن هذه الأُفكار معروضة في كتاب قد يكون أشهر كتاب في الخطابة والأسلوب. والأدهى أن أغلب الدارسين يمهدون دوماً لموضوعهم بما دبجه في الموضوع رُوبِيرْلُوثْ حول التوازي في الشعر العبري، وكأن كل شيء يبدأ في الموضوع مع لُوثْ. ولا يمكن في مثل هذا الوضع الملتبس أن نعاتب هؤلاء الدارسين عن ضربهم صفحاً عن تأويلات الفلاسفة العرب أمثال ابن سينا وابن رشد للأفكار الأرسطية وعن إضافاتهم في الموضوع. والمدهش حقاً أن البلاغيين العرب المعاصرين تابعوا البلاغيين الغربيين في هذا النهج. والمثال

(1) **الخطابة**، ص.ص. 214-215.

(2) تنظر توضيحات هذا الأمر في :

Jean Molino et Joelle Tamine, **Introduction à l'analyse linguistique de la poésie**, ed. puf, 1982, p.p. 184-227.

et Roman Jakobson, **Questions de poétique**, ed. Seuil, Paris, 1973 .

Nicolas Ruwet, **Langage, Musique, poésie**. ed. Seuil, Paris, 1972.

الصارخ هو الأستاذ عبد الله الطيب، في المرشد إلى فهم أشعار العرب، الذي خص لوث بنفس «التنويه» غير المنصف.

التوازي عند أرسطو يقوم على تقسيمات متعادلة للمتوالية اللغوية. ولهذا فهو يدعوه أسلوباً غير متصل، أي متقطع. إن المبدع يعمد إلى الرسالة فيخلع عنها كساءها المتصل أو السديمي بما يدخل عليها من تقطيعات تشعر بأنها متماثلة أو متعادلة. وهذا التقطيع من شأنه الإمتاع، لأن الإنسان يستمتع بما له نهاية مرتقبة، نهاية دورية مثل دورات الفصول. إلا أن هذه الوظيفة الإمتاعية تدعم وظيفة أخرى معرفية وهي أنها تسهل التعلم. ولن نفاجأ حينما نعرف أن الإنسانية كانت دائما تستعمل هذا الأسلوب الدوري وعاءاً لحمل تراثها. والمسألة ليست حكراً على المنظومات النحوية.

والحقيقة هي أن كل البلاغيين بعد أرسطو اعتنوا بهذا الأسلوب الدوري أو المتوازي. فهذا البلاغي هُوكْ بْلِير يحدد الأسلوب الدوري بقوله : «تتألف الجمل في الأسلوب الدوري من عدة أطراف مترابطة بكيفية لا نتمكن معها من المعنى تمكناً نهائياً إلا في الأخير. تمثل هذه الطريقة في الكتابة الطريقة الأكثر إشراقاً والأكثر تناغماً. إنها الطريقة التي تناسب أكثر فن الخطابة»[1].

ولم يتوقف أرسطو عند حدود تعيين الملامح الشكلية للعبارة الدورية وتعيين مميزاتها أمام العبارة المتقطعة وإنما تناول هذه العبارة باعتبار المحتوى، فتحدث عن التقسيم. أي تقسيم كتلة دلالية إلى أجزاء. مثل ذلك قول المتنبي :

أيَّ مَحَلّ أرْتَقِي أيَّ عظِيم أتقِي.

وقد يكون هذا المحتوى طباقياً. مثاله قول المتنبي أيضاً :

ومَا التَّأنِيث لاسْمِ الشَّمسِ عَيْبٌ ولَا التَّذكِيرُ فَخْر للْهلَال.

وقد يقوم التوازي أو العبارة الدورية على خواتم سجعية.

يقول أرسطو:

«تلك هي إذن طبيعة التقابل antitesis. أما إذا كانت الأقسام متساوية فهذا يسمى مضارعة parisosis، وتشابه المقاطع الأخيرة في كل قسم يسمى السجع

(1) **Leçons de rhétorique et de belles letters**, p. 190.

paromoiosis. ويجب أن يكون في بداية أو نهاية الأقسام. وفي البداية يكون التشابه ظاهراً دائماً في ألفاظ كاملة، وفي النهاية يكون التشابه في المقاطع الأخيرة أو تصاريف الكلمة نفسها، أو تكرار الكلمة نفسها»[1].

بل إن هذه النصوص تحتفظ بطاقات تحليلية خلاقة. فلنتأمل كيف وضع يده على ما انتبه إليه منظرو الإشهار والخطابة السياسية، حينما اعتبر هذه الحليات اللفظية بمثابة حجة مقنعة شأنها شأن القياس أو الشاهد. فماذا يبقى، بعد هذا، لكي ننفي على أرسطو كل نزوع بلاغي تحسيني. فلنستمع إليه وهو يعلق على بعض العبارات الدورية :

«وكل هذه العبارات لها نفس التركيب الذي وصفناه سابقاً، ومثل هذا الشكل من الكلام يبعث على الرضا، لأن معنى الأفكار المتقابلة يدرك بسهولة، لا سيما إذا وضعت هكذا بعضها إلى جوار بعض، وأيضاً لأن لها تأثير الحجة المنطقية، فإن بوضعك نتيجتين متقابلتين إلى جوار بعضها بعضاً تبرهن على أن إحداهما كاذبة»[2].

9.3.1. الأسلوبان الشعري والخطابي.

للشعر أسلوب خاص وللخطابة أسلوبها الخاص كذلك. ففي الخطابة لا ينبغي للاستعارة أن تكون مضحكة، لأن هذا يقربها من شعر الكوميديا. كما لا ينبغي أن تكون رصينة لأن هذا مما يناسب التراجيديا. والغموض هو أهم خاصية في الاستعارات الشعرية. في حين أن هذا الغموض هو العدو اللدود للخطابة، إذ إن غاية هذه هي الإقناع، ولا يمكن لكلام غامض أن يقنع. وهذه كلها من الملامح التي تجعل الأسلوب بارداً. الاستعارة هي واحدة من عيوب الأسلوب في الخطابة إلى جانب الكلمات الغريبة والكلمات النعتية الحشوية والكلمات المركبة. يقول أرسطو:

«والسبب الرابع في برود الأسلوب نعثر عليه في المجازات[3]، لأن المجازات هي أيضاً غير مناسبة ؛ البعض لأنها مضحكة إذ شعراء الكوميديا يستعملونها أيضاً والبعض الآخر لأنها تبالغ في العزة والمأساة، وإذا كانت متكلفة، فستكون غامضة، مثلما فعل جُورْجْيَاسْ حين قال : «شؤون شاحبة لا دم فيها»، «بذرْتَ العارَ وحصَدْتَ

(1) **الخطابة**، ص. 217.
(2) نفس الصفحة
(3) المقصود هو "الاستعارات".

الشقاءَ»، ذلك أن هذا شديد الشبه بالشعر. وكما سمي القِيذْماسْ الفلسفة : «حصن الشرائع» ونعت «الأودِيسَا» بأنها «مرآة جميلة للحياة الإنسانية»[1].

والواضح أن أرسطو حريص وهو يتحدث عن الاستعارة الخطابية على تماسكها الخطابي وتميزها عن استعارت التراجيديا والكوميديا. الاستعارة الخطابية تقوم على أساسين هما. الإفهام أو الوضوح المعرفي، والمناسبة العاطفية. ففي الخطابة ينبغي تجنب المُشْجِي لأن ذلك مما يناسب التراجيديا، كما ينبغي أن نتفادى المضحك لأن ذلك مما يناسب الكوميديا.

(1) **الخطابة**، 203.

الفصل الرابع

من الإقناع إلى الإمتاع

من الخطابة الإقناعية إلى البلاغة الشعرية

حينما يستقل المرء الطريق في اتجاه البلاغة لا يجد له مفراً من زيارة منطلقها الأول أي أفلاطون، وبعده أرسطو. أفلاطون أب الفلسفة الأولى. تلك التي يحتمي بها فيلسوفنا في قلعته المنيعة بعيداً عن ضجيج العوام وأهوائهم. الفلسفة الأولى باعتبارها اشتغالا بالأفكار الأبدية والثابتة والمصونة من أي تغير تاريخي أو اجتماعي أو نفسي، وما عدا ذلك من الأعراض الإنسانية. اللغة المثالية التي يستعين بها الفيلسوف في هذه الحالة هي تلك المطهرة من كل التلوينات الدلالية أي المجازية والاستعارية وكل أشكال الإيحاء الخ. باختصار اللغة المطهرة من كل الآثار الأسلوبية، وإن شئت فقل البلاغية. الأسلوب هو دوماً حامل للوثة الإنسان. لقد فرض أفلاطون على الفلسفة نظاماً من الحمية اللغوية القاسية، بل التقشف والزهد الدلالي، حيث الكلمة لا ينبغي أن تحمل أكثر من معنى. إنها إذن لغة الفلسفة أو العلم. لهذا نفهم تلك القسوة التي تنكر بها للخطابة والشعر والموسيقى والرسم وكل الفنون المحاكاتية. بل لم يتردد من الاعتذار لهُومِيرُوس الذي لم يؤمّن له موطئ قدم في جمهوريته المثالية، والذي اتهمه بالكذب وإثارة الانفعال. يلازم هذا الزهد الدلالي زهدٌ آخر هو انقطاع صلات فلسفته بالأمور العملية الدنيوية السياسية. الحاكم عند أفلاطون فيلسوف لا يتعامل مع العامة. الفيلسوف الملك ينوب عن العامة فيما يعود إلى تدبير الحياة السياسية. الملك الفيلسوف العادل، إذا فسد يصبح طاغية. إنه يشرع ويصدر التعليمات لأجل التنفيذ. وعلى المرء أن يندهش وهو يرى أن كل، أو أغلب، محاورات أفلاطون منغمسة حتى الأذقان في الهموم السياسية والأخلاقية والمنطقية والقضائية والتشريعية والفنية. إنها مفارقة حقيقية.

وخلافاً لأفلاطون فقد استقل أرسطو نهجاً مغايراً لأستاذه. إن هذا يرى أن الفلسفة الأولى إذا كانت منشغلة بالحديث عما هو موجود ce qui est، فإن هناك حيزاً آخر مترامي الأطراف يفلت من قبضة الفلسفة الأولى. يتعلق الأمر بحياة الإنسان وما يطرأ عليها من تجدد وما يقتضيه ذلك من وسائل لتخطي ما هو كائن وهو هَمُّ الفلسفة الأُولَى إلى ما ينبغي أن يكون أي الصيرورة le devenir وهو هم الفلسفة العملية. يقول إيرنيسْتُو غْرَاسي :

"إن المجتمع الإنساني ليس أبداً «est» وأنما هو دائما "صيرورةdevenir ""[1].

ويقول بيرِلْمَان في الأخلاق والقانون :

"وبهذا فإن أي ذهن مشروط بالتكوين والتربية اللتين تلقاهما. إن المعرفة الجاهزة، المنقولة من جيل إلى آخر، تبدو متوافقة مع الواقع، ولا تكاد تطرح مشكلة ما دامت القواعد والمناهج المبنية تنطبق بدون صعوبة على المقامات الجديدة. إلا أنه بمجرد أن تنبثق صعوبة ما، وتطرأ مشكلة في المناهج المعروفة التي لا تسمح بالعثور عن حل لها، هنا وفي الحال تصبح الاستعانة بمجهود خلاق أمراً استعجالياً. ينبغي هنا إبداع آليات جديدة أو تعديل التقنيات القديمة، وصياغة نظرية جديدة قد تتطلب إبداع مصطلحية جديدة، وتليين القديمة منها، بتصحيح حقل تطبيقها"[2].

و في نفس السياق، تقول مُونيكْ كانتُو_ سْبِيرِبرْ_sperber Monique Canto ورُووِين أُوجيِنْ Ruwen Ogine :

"إن أرسطو هو من نجد عنده لأول مرة التعبير عن فكرة وجود مجال للبحث العقلي الخاص المنصبّ على الأشياء والأفعال الإنسانية. إن هذا المجال يتطلب، حسب أرسطو طريقة للفهم والتحليل، قائمة على عقلنة خاصة بـ Prakta أي بالأشياء المطلوب فعلُها، والتي لا تكون بهذا مجرد نسخ للعقلنة النظرية. وخلافاً لموضوعات العلوم النظرية، نجد الأشياء الإنسانية، أي الموضوعات الخاصة بالعلوم العملية، تمتازبخاصياتِ قابليةِ لأن تكون غيرما هي، وبألا توجد بالضروره، وبألا تذعن للبرهنة العلمية. إن الأكْسيُومَات والمبادئ المحددة في إطار العلوم النظرية لا تطبق كما هي على الفعل، إذ إن هذا يتطلب قواعد من نمط خاص، غيرمبرهن عليها، ولكنها بالأحرى تُدركُ وتبرَّرُبالنقاش النقدي والجدلي. إن موضوع العلوم العملية التي هي بالخصوص السياسة والأخلاق والبحث في ميدان الحقيقة، أي الحقيقة العملية، إذا جاز القول، تسعى إلى تمكين الناس اعتقادات صادقة بصدد ما ينبغي طلبه وتفاديه، إلا أنها تحفزهم أيضاً على طلبه وتفاديه حقاً"[3].

---

(1) Ernesto Grassi, **Vico y el humanismo, Ensayos sobre Vico; Heidegger y la retorica**, Anthropos editorial, Barcelona, 1999. p. 42

(2) Chaim Perelman, **Ethique et droit**, ed. de l'université de Bruxelles, 2012, p. 320.

(3) Monique Canto-Sperber et Ruwen Ogien, **La philosophie morale**, Paris, puf, (qsj), 2014. p. 100

تلك هي الفلسفة العملية التي أرسى دعائمها أرسطو إلى جانب الفلسفة الأولى. وقد استكمل أرسطو هذا البناء للفلسفة العملية التي هي التسمية الثانية لعلم السياسة، بتكريس الخطابة والشعر وكل الفنون المحاكاتية باعتبارها الفنون التي تدعم السياسة. إذ المشروع السياسي يتطلب دعم المواطنين. ولأجل كسب هذا الدعم لا مفر من الاستعانة بالخطابة وبالشعر. من هنا اكتسب الأسلوب وهو تسمية ثانية لبلاغة المحسنات الحظوة في المشروع الأرسطي. أقول الأسلوب تسمية ثانية لبلاغة المحسنات وأدرك أن هناك دقائق مهمة بين الإثنتين.

يقول أرسطو: "لكن لما كانت مهمة الخطابة التأثير في الرأي، فعلينا أن نُعنَى بمسألة الأسلوب، لا باعتبارها سليمة، بل لأنها ضرورية"[1]. هذا يعني أنه حيث يكون القصد هو تلقين معارف علمية دقيقة، لا يكون هناك داع للعناية بالأسلوب. "ولهذا فإن أحداً لا يعلم الهندسة بهذه الطريقة"[2]. العناية بالأسلوب ملازمة للتأثير في المتلقي. الأسلوب ملازم لاندراج الخطاب ضمن العلاقة الباث النص المتلقي. وهكذا فإن النص في الخطاب العلمي يستغني عن الاهتمام بالأسلوب بسبب هيمنة المحايثة المنطقية للنص، وبسبب هيمنة الوقائع التي يتحدث عنها.

والواقع أنه حيث تكون الحاجة ماسة للدعوة إلى الفعل action، تفرض مسألة الأسلوب نفسها بإلحاح. المقصود بالأسلوب هنا هو العناية باللغة عموماً، اللغة الطبيعية المطبوعة بالقوة التأثيرية في المتلقي. التي تصادف المتلقي ولا تتركه في حالةٍ من عدم الاكتراث. اللغة التي تكون أداة للإثارة وإشعال فتيل الفعل. اللغة الطبيعية هذه تتعارض مع اللغة المستخدمة في المجال العلمي. التي نسميها بحق لغة اصطناعية أو لغة ميتة. كأن اللغة هنا قد خضعت لتصفية قوية جعلتها تتجرد من أي فعالية إنسانية. اللغة العلمية لا أثر لها في دفع الإنسان إلى الفعل. يسمعها المرء ولا تثير فيه أي إحساس. إذا خاطبت العقل فهي لا حول لها ولا قوة لمخاطبة الإرادة وشهوة الفعل.

---

(1) auditorio

(2) أرسطو، الخطابة، تر. عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الشؤون الثقافية والإعلام، بغداد، 1986، ص. 194.

Toute fois dans la mésure ou la doctrine rhétorique est toute entière orientée vers l'opinion, il faut accorder ses soins à l'action, non que ce soit une bonne chose, mais parce qu'en ne peut pas faire autrement. In. Aristote, Rhétorique, tr. Pierre Chiron, éd. Flammarion, Paris, 2007. p. 427.

أكاد أقول اللغة الطبيعية وفي أعلى درجاتها، اللغة الشعرية، هي اللغة الحقيقية. اللغة العلمية هي مخلوق لاحق لم تستقم خلقتها إلا بتدخلات عبر قرون من خلال تطهيرها من التعدد الدلالي والقدرات التأثيرية العاطفية الكفيلة بإشعال فتيل الفعل.

لقد أفرد أرسطو الجزء الثالث من **خطابته** لمعالجة هذا الجانب الأسلوبي التحفيزي على الفعل. والحقيقة أن ما ندعوه اليوم بلاغة المحسنات هو في الحقيقة اختزال مثير ليس للكتاب الثالث من خطابة أرسطو، بل إنه اختزال لجزء صغير منه. أي المباحث المتعلقة بالاستعارة والكناية والتوازي والعبارات الدورية والسجع والنعت والتقابل والتناسب والأمثال والمبالغة والتشبيه أو الصورة والأوزان والإيقاع. والجزء المهم الذي تم إهماله من هذا الكتاب هو ذلك المتعلق بالبناء.

هذه الموضوعات الأسلوبية التي لا تحتل إلا حيزاً ضيقاً في الكتاب الثالث من خطابة أرسطو التي تتألف من ثلاثة أجزاء هي التي ستستقل كعلم يدعى بلاغة المحسنات. يحدد بْيِير شِيرُونْ موعد ذلك الاستقلال في القرن الثاني قبل الميلاد. يقول في مقدمة كتاب دِيمِيتْرْيُوسْ **حول الأسلوب Du style** :

"إن بِيرِي إيرْمِينْيَاسْ، **حول الأسلوب**، أو **حول العبارة** وهو مختصر الأسلوبية، يضم عدداً كبيراً من النصائح العملية موجهة لمساعدة الكتاب في مهمات الكتابة. إنه يندرج ضمن التقاليد البلاغية : موضوعه هو الأسلوب لِيكْسِيسْ الذي يشكل إلى جانب البحث عن الأفكار [أي الإيجاد، أو inventio] وصياغة مخطط الترتيب [dispositio] تبعا للتقطيع المتفق عليه منذ عهد أرسطو، واحداً من المهام الأساسية الملقاة على عاتق الخطيب"[1].

واللافت أن مسألة الأسلوب لم تفز بعناية كبيرة من أرسطو في **الشعرية** وكذلك الأمر في **الخطابة**، وإن كان من العدل القول : إن مصير الأسلوب كان أسوء في **شعرية** أرسطو منها في **خطابته**. لهذا لم تفت جِيرَارْ جُنِيتْ الملاحظة عن **خطابة** أرسطو : "أن نظرية للصور لم تنل من الخطابة أية إشارة خاصة ؛ بعض الصفحات فقط حول التشبيه والاستعارة، في الكتاب الثالث، (ثلاثة أجزاء) المكرس للأسلوب وبناء النص، وهو المجال المهمش والضائع في هذه الإمبراطورية الشاسعة"[2].

---

(1) Demetrios, **Du style**, ed. Les Belles Lettres, Paris, 2002. P. vii.

(2) Gerard Genete, **Figures III**, ed. Seuil, Paris, 1972. p. 21

يكفي في هذا السياق أن نسوق التعريفين الآتيين لكل من الخطابة والشعر لكي ندرك أن مثل هذين التصورين للفنين المذكورين لا يوفران مجالاً مسعفاً لازدهار الأسلوبية (حسب ترجمة بْيِيرْشِيرُونْ). يقول أرسطو وهو يعرف الخطابة : "ما عدا البرهان [في الخطابة] يعتبر شيئاً تافهاً"[1]. ويقول في الشعر: " إن الأحداث والقصة هما الغاية المتوخاة في التَّرَاجِيديَا والغاية هي أهم من كل عداها"[2].

نلاحظ إذن في الحالتين أن أرسطو لا يضع في بؤرة اهتمامه المقومات الأسلوبية. فلكي تنتقل هذه المقومات من الهامش إلى المركز كان علينا أن ننتظر عصر سيادة بلاغة الصور أو المحسنات، التي نبتت وأينعت في العصور اللاتينية. يقول رُولَانْ بَارْتْ : "كان أرسطو قليل العناية بالأسلوب، مقارنة بأمور الخطابة الأخرى ؛ وعلى وجه الخصوص فلقد تطور هذا القسم مع اللاتِينِيّنَ (أمثال شِيشْرُونْ وكِينْتِيلْيَانْ) [...] وانتهى هذا القسم إلى استيعاب كل البلاغة [أو الخطابة] التي تطابقت هنا مع الصنف الوحيد من بلاغة المحسنات أو الصور"[3]. والحقيقة غير هذا كله. دِيمِيتْرْيُوس هو السباق إلى جعل المحسنات، التي كانت مجرد حقل صغير، سهلاً مترامي الأطراف متمتعاً بحدود واضحة وصارمة. كان ذلك في القرن الثاني قبل الميلاد.

هذه المواد اللفظية أو اللغوية التي وردت عند أرسطو في الشعرية وبشكل خاص في الخطابة هي التي طورتها بلاغة الصور أو المحسنات ورتبتها في أجناس وأصناف، بعد أن تخففت بشكل ملحوظ من عبء الملامح الشعرية الحكائية والملامح الخطابية الإقناعية. لقد وفر التشديد على الأدوات اللفظية المجال لكل المقومات اللغوية لكي تتمتع بالهيمنة في الخطاب ولكي تصبح الفرص متاحة بشكل تام أمام الأداة اللفظية لكي تلتفت إلى نفسها وتعتني بجمالها وتكشف عن زينتها، ولكي تغض بصرها عن الأدوار الحجاجية ومهام تصوير الأشياء والواقع. بمعنى أن الأداة اللفظية اكتسبت هنا في بلاغة الصور، سمكاً خاصاً جعلها غير شفافة أمام الأشياء الموصوفة. كما اكتسبت بهذا ملامح لافتة تجعل نظر المتلقي يلتفت إليها ويهش لفتنتها وبهائها غير عابئ بتنكرها لمهام تصوير الواقع ولا للحكي ولا للحجاج. والحقيقة هي أن البلاغة كانت دائماً نزاعة إلى مثل هذه الغواية والتبرج أمام أنظار المتلقي لأجل كسب ذائقته الجمالية لا عقله.

---

(1) Aristote, **Rhétorique**, ed. livre de poche, 1991. p. 299

(2) **La Poétique** , éd. Seuil, p. 55.

(3) Roland Barthes, «l'ancienne rhétorique», in, **L'aventure sémiologique**, éd. Seuil, Paris, 1985. p. 115

هذا الاهتمام بالجانب اللغوي التَّزْيِينِي دشنه ديمِيتْرِيُوسْ وتعزز نفوذه وهيمنته في العصر اللاتيني، مع البلاغي والخطيب الذائع شِيشْرُونْ، بفضل كتبه الرائعة : **الخطيب وعن الخطيب. والخطيب الكامل**، فبتصفح الأول نلمس هذا الاهتمام البالغ بالأداة اللغوية أو الأسلوبية، حيث ميز بين أجناس الخطابة وخصائص كل واحد منها، كما فصل القول في المراتب الأسلوبية فميز بين الأساليب المتدنية والمتوسطة والسامية، كما ميز بين أساليب الفيلسوف والمؤرخ والسوفسطائي والخطيب والشاعر. وأفاض في الكلام عن الإيقاع في الخطابة وأصناف الجمل وأجناس المجاز والاستعارة والتمثيل الخ. يقول شِيشْرُونْ في **عن الخطيب** :

"فلنستعرض نموذج الخطيب الكامل والعبارة الأرفع. إن الاسم نفسه يدل على أن الخطيب الكامل يتفوق بهذا فقط، أي بالعبارة، في حين أن الأشياء الأخرى تحتجب في الظل ؛ وفي الحقيقة، فإن هذا الخطيب لا يُدْعَى لا "مُوجِداً" inventorولا "مُرَتِّباً" compositor ولا "مُلقِياً" actor [...] إنما يدعى "rétor خطيبا" في اليونانية و elocuente[1] في اللاتينية أي "فصيحاً". وذلك لأن الوظائف الأخرى التي يتمكن منها الخطيب، كل الناس يدَّعون التمكن من جزء منها، إلا أن التمكن الأسمى من الكلمة، أي من العبارة، لا يُخوَّلُ إلا للخطيب"[2].

ويقول في الخطيب الذي نقتطف منه هذا الاستشهاد : "إن جمال أسلوب الخطيب يكمن في الإضافات المزيّنة سواءٌ أكانت محسنات أفكار أم محسنات كلمات. إن محسنات الكلمات نمطان : يحيل أحدهما على الكلمات المفردة، ويحيل ثانيهما على التأليف بينها "[3].

إن هذا يعطينا صورة عن الحيز الذي أصبحت تحتله المحسنات عند علماء الخطابة في العصر اللاتيني. ويؤكد في نفس الكتاب على اعتبار الأسلوب elocutio الخاصية التي يتألق بها الخطيب أكثر من غيرها. **هو هذا إذن الجذر العميق الذي يغذي بلاغة المحسنات.**

---

(1) "تحيل مُوجِد inventorعلى الإيجاد أي inventioوتحيلcompositor على الترتيب compositio وتحيل actor ملقِي الخطبة على actio كما ترادف rétor اليونانية الكلمة اللاتينية elocutio والكلمتان اليونانية واللاتينية مشتقتان من الكلام. ولهذا تدعو اللاتينية الخطيب بالفصيح. أي متمكناً من صناعة تقوم على الكلمة لا على إيجاد موضوعات الخطابة أو ترتيبها أو إلقائها".

(2) Cicéron, **De L'Orateur**, Livre Deuxième, éd . Les Belles Lettres, Paris, 1966, p. 54.

(3) Ciceron, **El orador,** Alianza editorial, Madrid, 2001, p. 63

لا يمكن، في هذا السياق تفادي هذا الاستشهاد التنويري لجِيرارْدِيسُونْس الذي يقدم بعبارة مختصرة وصفاً لما آلت إليه الخطابة وهي تنتقل من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات. والواقع أن هذه عملية بدأت مبكراً :

"إن عملية اختزال الخطابة في الأسلوبية، قد لوحظت عند شِيشْرُونْ الذي يعمل، وهو يتناول النسق الأرسطي، على الارتقاء بالعبارة بوصفها أساس الفن الخطابي، وعلى التحويل المترتب عن ذلك، للخطابة إلى فن الفصاحة [...] "مما يدل على هذا التحول معالجة الصور، التي كانت محصورة عند أرسطو الذي لم يعمل على إقامة نماطات لها [...] والحال أنه قد تمت عند شِيشْرُونْ وكينتيليان إقامة تصنيف للصور "[1].

تلك إذن هي حلقة من حلقات تاريخ البلاغة. كل المؤرخين يتحدثون عن الخطابة التي انهارت مع انهيار النظام الديموقراطي. لقد فقدت الخطابة المحفلين الذين رأت فيهما النور ونشأت وترعرت وأدركت النضج. أقصد إلى الجنسين الخطابيين التشاوري والقضائي. وهما ركيزتا النظام الديموقراطي الأثيني. لم تحتفظ بعد ذلك إلا بالجنس الاحتفالي الذي يفتقد الروح النقدية ولا يمارس إلا الامتثال لأهل الجاه والسلطة. هذا الجنس الامتثالي هو الساحة التي ترعرعت فيها البلاغة الأدبية التزيينية المحسناتية. يقول جَانْ-إيفْ تِيلْيِييتْ Jean-Yves Tilliette :

"فمع القرن الأول الميلادي، ومع قيام الأوتُوقْراطِيَّة الإمبراطورية، المؤذنة بنمط معين من الممارسة في الحاضرة، تم التضييق كثيراً لحقل ممارسة الخطابة، كما يذكر ذلك تَاسِيتْ في **حوار الخطباء**. لقد أصبح القرار السياسي، ومعه شيئاً فشيئاً القرار القضائي، بيدي الحاكم. لم يحتفظ بالحياة إذن، من الفصاحة، إلا الشكل الثالث من الخطابة، أي الشكل الاحتفالي، المتوخي للمدح والذم، الذي يمكن اعتباره من قبيل الأدب، لأنه لا يكون متبوعاً بأي أثر عملي. بهذا أصبحت البلاغة شبيهة بآلة جميلة تشتغل في فراغ، إذ إنها تتابع الإنتاج، مستعينة باستدلالات لامعة وبمحسنات أنيقة، وبتمارين لافتة بتصنعها وبترفيتها، لمجادلات خيالية، وإقناعية الخ. لأنها تظل هنا العلم المِلَكَة للتدريس، والتتويج للتربية الليبيرالية. وهذه الصفة نفسها هي التي ستستعمر بالتدريج، وهي المنقطعة الصلات بالأماكن التي كانت تمارس فيها في التقليد، أشكالَ التعبير الأدبي. إنه لمن الأهمية بمكان أن

---

(1) Gérard Dessons, **Introduction à la Poétique, Approches des thérie des littérature,** ed. DUNOD, 1995, pp. 108- 109.

نلاحظ التقنيات التي كانت إلى الآن مرتبطة بالتلفظ الشفوي، هي الآن في خدمة الكتابة"[1].

وهكذا فحينما أصبحت البلاغة محسناتية، تعرف فيها علماء الشعرهم بدورهم على الأداة الفعالة لدراسة الشعر. خاصة ذلك الشعر المدعو غنائياً. ذلك الشعر الذي لا يشدد على التدفق العاطفي أو الانفعالي فقط، بل يشدد على الأداة اللفظية التي يجعل منها الشعر خاصةً الوسيلةَ التي تتيح للغة التحقق الممتلئ. اللغة تتحقق حقاً في الشعر، لأن الشعر هو الذي يتيح لها فرص إنجاز كل طاقاتها الكامنة، تلك الطاقات التي يعجز النثر على إرغام اللغة على إنجازها، أو تحيين كوامنها. هكذا إذن أصبحت بلاغة المحسنات بلاغة شعرية.

وممن اشتهر بالتأليف في مجال بلاغة المحسنات وترتيبها وتوسيعها وحصرها هو بيِيرْ فُونطَانْيي (Pierre Fontanier (1844-1765[2] وهُوجْ بلِيرْ Hugh Blair(1718-1800)[3]، وهما من قرَّبا بشكل قوي البلاغة من الشعرية.

ومن المعاصرين نجد جماعة مُو Groupe µ البلجيكية[4]. فعلى الرغم من تسمية كتابها بلاغة عامة فإنها بالأحرى بلاغة محسنات. وإذا كانت بلاغة المحسنات قد رسمت حدود عملها ضمن أربعة مباحث كبرى هي، **محسنات الألفاظ**، أي كل المقومات البديعية اللفظية، الجناسية خاصة، و**محسنات المعنى**، أي المجاز المرسل والكناية والاستعارة، و**محسنات التركيب**، أي التقديم والتأخير والاعتراض والحذف والتوازي، و**محسنات الأفكار**، أي التمثيل وكل صور المجاز العقلي، فإن جماعة لْيِيجْ قد حددت هي بدورها حدود عملها ضمن أربعة مباحث كبرى هي مِيتابْلَازْمْ **(أي محسنات الألفاظ)** ومِيتَاسِيمِيمْ **(أي محسنات المعنى)** ومِيتَاتَاكسْ **(أي محسنات التركيب)** ومِيتَالُوجِيزمْ **(أي محسنات الفكر)**. ويجسد هذا، في نظر جماعة لْيِيجْ، الوظيفة البلاغية، للغة. المطابقة بين الوظيفية البلاغية المحسناتية والوظيفة اللعبية يعني قطع هذه لعلاقاتها التقليدية بالبلاغة الحجاجية أو الخطابة.

---

(1) Jean-Yves Tilliette, **Des mots à la parole, Une lecture de la Poetria nova de Geoffroy de Vinsauf**, ed Droz, Genève, 2000. p. 26.

(2) Fontanier, Pierre, **Les figures du discours**, Flammarion, Paris, 1968.

(3) Hugh Blair, **Leçons de rhétorique et de belles lettres**, éd. Hachette, 2012.

(4) Groupe µ, **Rhétorique générale**, ed. Larousse, Paris,1970.

هو هذا مسار المحسن من مرحلةٍ كان اعتماده مجرد أداة لا تشغَل إلا الحيز الضيق الذي يخولها تحمل وظيفة ثانوية في العملية الإقناعية أو الحكائية التراجيدية. بل إن المحسن كان يحتل مرتبة أرقى في **الخطابة** من تلك التي كان يحتلها في **الشعر**. ومع ذلك فقد كان الأسلوب في الحالتين هامشياً. إذ الأهم هو ترتيب الأحداث في نسق، كما في التراجيديا أو هو استعمال **الأدوات الإقناعية** كما في الخطابة.

في هذه المحطة النهائية لبلاغة المحسنات وللشعرية المعاصرة كما دشنها الشكلانيون أصبحنا نلاحظ أن عالِم البلاغة وعالِم الشعرية يشتغلان بنفس الأدوات، أي أصبح نظرهما ينصب على نفس المقومات في الخطاب. فما يدعى **محسناً** أو صورة figure عند البلاغيين يدعى **مقوماً** procédé عند علماء الشعرية. وهكذا فقد تعودنا على أن نلاحظ تطابقاً عند المعاصرين بين عبارتي **المحسن البلاغي والمقوم الشعري**. وهكذا يعبَّر عن ذلك التطابق بين البلاغة والشعرية. البلاغة بمعنى البلاغة المحسناتية، والشعرية بمعنى شعرية النص الغنائي. بل يمكن أن نصادف عبارة مقوم بلاغي ومحسن شعري.

لعل بُولْ فَالِيرِي قد أحسن العبارة عن هذا الامتزاج وهذا الزواج خارج المؤسسات الرسمية بين البلاغة والشعرية. ولطرافة رأي بُولْ فَالِيرِي Paul Valery فإننا نثبته هنا رغم طوله :

"حينما أباشر الإحاطة بهذه الاستعمالات أو بالأحرى سوء الاستعمالات للغة، التي يتم جمعها تحت التسمية الغامضة والعامة التي هي "المحسنات"، فإنني لا أجد شيئاً آخر غير البقايا التي تم هجرها من قبل التحليل الناقص جداً الذي باشره القدماء لهذه الظواهر "البلاغية". إلا أن هذه "المحسنات" التي غض عنها الطرفَ النقدُ عند المحدثين، تلعب دوراً بالغ الأهمية، ليس في الشعر الخاضع للقصد والنظام فقط، بل وحتى في هذا الشعر الفعال بشكل أبدي، الذي يصيب المعجم الثابت، ويوسع ويضيق معنى الكلمات، ويغيرها بالتناظر أو بالقلب، ويغير في كل لحظة قيم هذه العملة الائتمانية ؛ وأحيانا يحدث ذلك بأفواه الشعب، وأحيانا بحاجات التعبير التقني غير المرتقبة، وأحياناً بالقلم المتردد لكاتب ما، ويولد هذا التغيير في اللغة، التي يجعلها غير ما كانت في الأول. لا أحد يبدو أنه قد استأنف هذا التحليل"[1].

---

(1) Paul Valery, in. Pierre Guiraud, **La stylistique**, puf, Paris, 1975. p. 21.

ننتقل الآن إلى القطب الثاني من الملف الذي نعرضه هنا. فإذا كانت بلاغة المحسنات تجد أصلها في الكتاب الثالث من خطابة أرسطو، حيث عرض مجموعة من المحسنات، فإن البلاغة الحجاجية التي يتزعمها البلجيكي شَايْمْ بِيرِلْمَانْ مؤلف بالتعاون مع أولبْرِيشْتْ تِيتِيكَا مصنف الحجاج، بلاغة جديدة، [أفضل هنا في الحقيقة خطابة جديدة]، يجد أصله في الكتاب الأول من **خطابة** أرسطو.

وبعبارة أخرى فإذا كانت البلاغة أو الخطابة القديمة تضم ثلاثة مباحث كبرى هي :

الإيجاد inventio، وهي تعني كل المواد الخام والمعلومات المتعلقة بالموضوع أو الدعوى والحجج المناسبة للمستمع، اللوغوسية والعاطفية.

والترتيب dispositio أو التنظيم. أي المقدمة ومجمل الموضوع. وتفصيل الموضوع أي الوصف والسرد والحجج أي الدفاع والتفنيد والخاتمة.

والأسلوب elocution أي الكساء اللفظي بكل تنوعاته ومناسباته للجنس الخطابي وللجمهور وللخطيب.

فإن بلاغة المحسنات قد طورت مبحث العبارة élocution وجعلت منها حقلاً معرفياً مستقلاً، بل علماً مستقلاً وقد يكون متطابقاً مع علم الشعر.

في حين طور بِيرِلْمَانْ مباحث الإيجاد invention الذي كان في الأصل يضم الحجج اللوغوسية، أي المضمر والمثال المركزين على الاحتجاج بالاستناد على الموضوع نفسه أو الأشياء، والحجج الإيتوسية التي تشدد على مظهر القبول العاطفي عند الخطيب والحجج الباتوسية المشددة على قابلية تسخير أهواء المتلقي وميوله العاطفية لأجل إحداث الإقناع.

إن المشروع البِيرِلْمَانْي لم يستغن عن مبحثي العبارة والترتيب فقط بل استغنى كذلك عن مباحث أخرى مهمة منها مبحثا الإيتوس والباتوس. زاعماً أن هذين من اختصاصات السيكولوجيا.

هناك شيء أساسي في البلاغة البِيرِلْمَانْية ألا وهو تشديده على الحجج. إلا أن انحصاره في مباحث الإيجاد، وامتناعه عن التسيج ضمن الأجناس الخطابية

الأرسطية الثلاثة، أي القضائية والتشاورية والاحتفالية، وهي بالمناسبة كلها شفوية وموجهة إلى العوام، قد أرغمه على توسيع قائمة الحجج اللوغوسية. إذن توسيع دائرة الأجناس التي جعلها تحيط بكل أجناس الخطاب التي تستعصي على المعالجة العلمية الدقيقة. هكذا فإذا كانت قائمة الموضوعات التي تقترحها خطابة أرسطو هي 1. أمور تدبير الحاضرة أو الدولة أو المهمات السياسية للحاضرة ؛ 2. والأمور المعروضة على القضاء الذي يفصل في النزاعات القضائية المرتبطة بالأمور السياسية، 3. والأمور ذات الطبيعة الاحتفالية على المستوى الشعبي. فإن بِيرِلْمَانْ يقترح علينا قائمة، مترامية الأطراف، مختلفة عن القائمة الأرسطية. فلنستمع إليه يتحدث في كتابه **بلاغات** : «إن الحياة اليومية والعائلية والسياسية توفر لنا كماً هائلا من أمثلة الحجاج البلاغي. إن أهمية هذه الأمثلة المنتمية إلى الحياة اليومية تكمن في التقارب الذي تسمح به مع الأمثلة التي يوفرها الحجاج الأكثر سمواً عند الفلاسفة والقانونيين»[1].

ويقول في المصنف :

"إننا سندرس الحجاجاتِ التي يعرضها الإشهاريون في صحفهم، والسياسيون في خطبهم والمحامون في مرافعاتهم والقضاة في حيثياتهم والفلاسفة في مصنفاتهم.

إن حقل دراساتنا، وهو حقل شاسع، قد ظلَّ عبارة عن أرضٍ خلاء على امتداد قرونٍ. إننا نأمُلُ في أن تحفِّزَ نتائجنا الأولى باحثين آخرين لإتمامها وتدقيقها"[2].

هذه المواجهة لهذا الكم المترامي الأطراف من أجناس الخطاب ما كان لينصاع لحجة المضمر التي كانت تستعمل في الخطابة القضائية، والمثال أو الشاهد الذي كان يستعمل في الخطابة التشاورية.

ولاتساع دائرة أجناس الخطاب فقد اتسعت لا محالة دائرة أجناس المخاطبين، التي تمتد من المستمع النفسي الذاتي أو الحميمي، خطاب الإنسان لنفسه، إلى الخطاب الموجه للإنسانية كافة. وما بينهما من مستمعين مفردين أو جماعات متباينة يوافق كل واحدة منها جنس خاص من الحجج.

---

(1) Chaim Perelman, **Rhétoriques**. ed. Université de Bruxelles. 1989. p. 99

(2) Perelman, Chaim, et olbrechts_tyteca, **Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique**, Edition de l'université de Bruxelles, 2008, p. 13

هذا التوسع للمخاطب هو الذي جعل بِيرِلْمَانْ يصطنع خطابة تتوسع خارج حدودها الموروثة خارج الدائرة الشفوية في التجمعات الشعبية وفي مقامات المحاكم. لقد ضم إلى هذه الخطابة بعد تشذيبها تشذيباً قاسياً مباحث الجدل وهي مجاورة للخطابة. الجدل الذي جعل أرسطو الخطابة نظيرته أو شبيهته. المستمع في الجدل مستمع كلي والمستمع في الخطابة مستمع خاص. لقد أراد بِيرِلْمَانْ أن يشمل بخطابته وجدله هذا المستمع الكلي الذي يليق بكل أجناس الخطاب القانوني والقضائي والفلسفي والتربوي والتاريخي واللاهوتي والتاريخي الخ. في مثل هذه الأجناس قد نتوقف على الاستعانة بحجج المستمع الكلي.

هذا الامتزاج بين هذه الضروب من المستمع وضمنها المستمع الكلي هو الذي جعله يضم إلى خطابته الجدل. هذا الأمر جعله يتردد في تسمية خطابته، أخطابة جديدة أو جدلاً جديداً ؟ لقد مال إلى الاختيار الأول. أي خطابة جديدة وذلك بالنظر إلى جعله المتلقي الغاية الأساسية في خطابته، لأنه هو المقصود بالإقناع، وتعديل سلوكه. كما توجس من تسمية جدل جديد وهو يرى ذيوع هذا المصطلح في الفكر الهيجلي والماركسي.

هذا التشديد على المتلقي الذي يراد تغيير سلوكه بعد إقناعه هو الذي جعله لا يعترف بأي مقوم، بل وبأي خطاب إلا إذا كان فعالا في التأثير في المخاطب. **التأثير في المتلقي هو الغاية النهائية للخطاب**، بل ربما لأي خطاب. هكذا ينبغي أن ينظر إلى الخطابات، أي باعتبارها تسعى إلى تعديل سلوك الناس وآرائهم.

هذا الموقف هو الذي جعله في النهاية لا يحتفظ من كل الترسانة البلاغية أو الخطابية إلا بما يمكن أن ينجز هذا الدور. أو ما هو مؤهل لإنجاز هذا الدور. بل ربما بالغ في الأمر فلم يحتفظ إلا بالحجج اللوغوسية بعد أن وسعها بضم الجدل إليها.

هذا التشديد على الجانب الإقناعي عند المتلقي هو الذي جعله يتواجه مع البلاغة المحسناتية. لأن هذه كانت تعتبر الغاية النهائية للخطاب الشعري خاصة والأدبي عامة هي النص في حد ذاته، ولا شيء غير النص. النص هو الغاية النهائية عند جماعة لْيِيجْ. النص باعتباره نصا جميلاً. والتأثير في المتلقي إقناعاً وتفعيلاً هو الغاية النهائية للبلاغة البِيرِلْمَانْية الحجاجية.يقول بيرلمانْ :

"إن أي حجاج يستهدف، في الحقيقة تغييراً في ذهن المستمعين، سواءٌ أتعلق بتغيير الأطروحات نفسها التي يتبناها أو تعديل شدة هذا التبني، المقدَّرة بالنتائج اللاحقة التي يسعى إلى إحداثها في الفعل"[1].

إن مواطن النزاع بين المدرستين هو غاية النص. علماء الشعرية ومنهم جَاكُبْسُونْ والبنيويون أمثال تودروف وجنيت وكوهن يعتبرون الغاية النهائية للأدب هي النص. في حين يعتبر بِيرِلْمَانْ الغاية النهائية هي إقناع المتلقي. ولهذا فهو يعتبر معالجة عالم الشعرية للمقومات الشعرية بغض النظر عن المرامي الحجاجية عملاً يجافي واقع هذه المقومات. هو يزعم أن السياق الطبيعي لهذه المقومات هو السياق الإقناعي أو الحجاجي. في حين تذهب جماعة لِيِيجْ مذهباً معارضاً، معتبرةً أن السياق الطبيعي للمقوم الشعري هو النص نفسه. يقول بِيرِلْمَانْ :

"فإذا كان المؤلفون الذين اهتموا بالمحسنات نزّاعين إلى ألا يجدوا فيها غير جانبها الأسلوبي، فإن ذلك يعود إذن، حسب رأينا، إلى أنه من اللحظة التي يُنتزع فيها المحسن من سياقه، ويُودَع في صنافة نباتية، فإنه يُصبح بذلك مدركاً بالضرورة من جانبه الأقل حجاجية"[2].

هناك ادعاء عند بِيرِلْمَانْ وهو أن البيئة الطبيعية والحية للمحسن، هي بيئة إنجاز الوظيفة الحجاجية. أي حيث يكون مقوماً حجاجيا. بِيرِلْمَانْ مهووس بهذا الإحساس. بل **الأخطر أن يختزل كل السياقات في سياق واحد**. وهذا تحكم وتعسف. إن الواقع أغنى من ذلك بكثير. هناك من السياقات بقدر ما هناك من التلقيات. أنا نفسي أتلقى قصيدة فأختار السياق. هل أقرأها باعتبارها عملاً فنياً، أم أقرأها باعتبار محتواها السياسي، أم أقرأها باعتبارها توفر لي أمثلة في درس ما في اللغة، أم أقرأها باعتباره تصف حياة المبدع، أم أقرأها باعتبار المعرفة التي تقدمها عن الواقع.

يقول : جُورْجْ بِينْيُو Georges Vignaux : «إننا ندعو إقناعياً كلَّ خطاب يسعى إلى غاية ما. إلا أن الخطابات الساعية إلى غاية ما ليست كلها بالضرورة حجاجاً : إن غاية خطاب ما يمكن أن تفهم كذلك بمعنى بلوغ غاية ما، أي نقطة نهائية لمساره. وهكذا توجد خطابات تكون غايتها، بالنسبة إلى الخطيب الذي يبثها، شخصية دون

---

(1) Chaim Perelman, **Rhétoriques**. p.245

(2) **Traité de l'argumentation**, p. 231

أن يكترث بإقناع غيره بصواب موقف ما. إن الخطاب الشعري الذي يَتَّخِذ مسبقاً موقعاً في عالم غير عقلاني، وبعض أنماط السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات الشخصية وبعض حالات الحكايات المقدمة في صيغة وصفية ومشخصة، تبدو لنا كلها خطابات لها غاية، إلا أنها غاية غير حجاجية»[1].

تبدو هذه الفكرة المسبقة عند بِيرِلْمَانْ متسلطة. هناك محاولة الاستئثار بالحقل كله. تحويل الأدب إلى خطاب حجاجي. طالما ردد نفس الفكرة. يقول في الإمبراطورية الخطابية :

«إن محسناً لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتاداً في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة. وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع»[2].

إن كلامه عن "الصنافة النباتية" المجففة، أي المجردة من الحياة والمنتزعة من سياقها الحي والأصيل، أمر غير مقبول علمياً. فهو نفسه يجفف هذه المحسنات ويودعها في صنافته النباتية ويدير ظهره للسياق الذي اقتلعت منه، ثم يتفرغ لهذا الهيكل ويباشر التحليل. السياق ؟ نعم السياق ! هناك سياق شعري، كما أن هناك سياقاً حجاجياً. إن نفس النص، بل نفس المقوم يمكنه أن يحظى بهذين السياقين وبتلقّيَيْن، أحدهما حجاجي والآخر شعري. قد يتلقى المخاطب نصاً نعتبره شعرياً، تلقياً حجاجياً. ويقول :

"فلنتناول تحديد الوصف الحي (hypotypose (demonstratio كما نلقاه في كتاب خطابة إلى إيرِينيُوسْ باعتباره محسناً "يعرض الأشياء بطريقةٍ تبدو وكأنها تحدث أمام أنظارنا". إنها إذن طريقةٌ لوصف الأحداث تجعلها حاضرةً في وعْيِنا : هل يمكننا إنكار دورها البارز بوصفه عامل إقناع ؟ فإذا أهملنا هذا الدور الحجاجي للمحسنات، فإن دراستها ستظهر بسرعة بأنها **ضياع للوقت**، بحثٌ عن كلمات غريبة باعتبارها صيغاً مصنوعة"[3].

يبدو بِيرِلْمَانْ وكأنه يعتبر الصفة المتأصلة في الخطاب هي كونه حجاجياً، أما المقومات التي تهتم بها بلاغة المحسنات فهي أمور عرضية، وليست من الملامح

---

(1) Vignaux, Georges, "Le discours argumenté écrit", in **Communications**, n. 20, 1973, p. 126

(2) Chaim Perelman, **L'empire rhétorique, Rhétorique et Argumentation**, ed. Vrin, Paris, 1977. p. 53.

(3) **Traité de l'argumentation**, p. 226

المميزة للخطاب أو لأجناس منه. الظاهر أنه ما كان ليخفى على جماعة لْيِيجْ هذا الوصف التنقيصي للمقومات الشعرية أو المحسناتية. ولهذا نقرأ لهم فقرة مثيرة وعميقة في الرد على بيرِلْمَانْ في تقديم **بلاغة عامة** : "إن أثر الوظيفة البلاغية هو تَشْيِئ اللغة. إننا نعرف أن التأثير في الآخر (الدعاية والوعظ والإغراء والإشهار، الخ) لم يَتوقفْ أبداً عن التزود من مستودع المقومات "الشعرية"، ولا نتحدث هنا عن أولئك الذين يستعملونها في الخطاب العلمي اختصاراً لعملية البرهنة. وفي ما يتعلق بالكاتب، فإن اعتباره يستعمل المحسن قليل في حقه : إنه يعيش به. لا يتعلق الأمر بالنسبة إليه بزخرفة قولٍ ما، بل إنه يتعلق بتمتيع اللغة بالوجود بدون ضمانة الأشياء : إن المحسن وحده، بمعناه العام الذي أعطيناه له هنا، هو الكفيل بتمتيعه بهذا. ليست "البنيات الإضافية" إذن قيوداً خالصة، أو "عوائق"، حتى وإن كانت "لذيذة"، بل هي بالأحرى، الطريقة الوحيدة، لتحويل اللغة عن دورها الانتفاعي، الذي هو الشرط الأول للتحول إلى شعر"[1].

ورغم الحكم القاسي لبيرِلْمَانْ على المحسنات التي اتهمها بالقصور في إحداث أثر حجاجي، فقد عمد إلى عملية تصفية قوائم المحسنات وانتقى منها تلك التي يعتبرها فعالة لأداء الدور الحجاجي. وسعياً إلى هذا فقد أعدَّ ثلاث قوائم، واضعاً لكل واحدة منها اسماً خاصاً. يقول بيرِلْمَانْ :

"ولأجل تمثيل طريقة معالجتنا، فإننا سنستعرض بعض **محسنات الاختيار والحضور والتشارك**"[2]. سنتوقف مع بيرِلْمَانْ عند جنس واحد من هذه الأجناس الثلاثة، أقصد محسنات الحضور. التي يعتبرها مساعدة لا غير على الإقناع، إنها تسعف الحجج الإقناعية. قد يكون المقصود بالحضور، ما يسميه أرسطو الوضع نُصْبَ العينين أو أمام العينين. مثال ذلك بيتا النابغة :

سَقطَ النَّصِيفُ ولمْ تُردْ إسقَاطَه … فَتنَاولتْهُ واتَّقتْنا بِاليَدِ
بِمُخضَّب رخْصٍ كأنَّ بنَانهُ … عنمٌ يكادُ منَ اللَّطافَةِ يُعقَدِ

إنهما بيتان ينطويان على كل شروط الوضع نُصبَ العينين كما تقول الترجمة العربية. شريط من الأحداث، وصف بعض التفاصيل باستعمال الصور التشبيهية والاستعارية والتكرار اللفظي والصوتي الخ. يقول بيرِلْمَانْ في **المنطق القانوني** :

---

(1) Groupe Mu, **Rhétorique générale**, ed. Larousse, Paris, 1970, p. 27

(2) **Traité de l'argumentation**, p. 232

"إننا لن نلح كثيراً على الدور الذي تلعبه محسنات البلاغة. لأجل اكتساب اثر الحضور هذا، خاصة **التفخيم**، أي البسط الخطابي لموضوع ما، **والتعداد** congéries **والتوسع** بواسطة تعداد لمجموع ما، **والتكرار** répétition، **وشبه الخطاب المباشر** pseudo-discours directe حيث يسند الكلام على سبيل التخييل إلى شخص ما، **والوصف الحي** l'hypotypose، حيث يوصف حدث وكأنه يجري تحت أعيننا. **إبدال زمن بآخر**، l'hénalage du temps، وذلك بنقض قواعد النحو (إذا تكلمت فأنت ميت). **إن فن التقديم، بدل أن يبعث مجرد أثر أدبي زخرفي، ينجز دوراً إقناعياً لا شك فيه**. بدءاً من القرن السادس عشر، وسيراً على خطى رَامُوسْ، تمت دراسة المحسنات البلاغية خارج سياقها، لقد عولجت كأزهار في صنافة نباتية، بتجاهل دورها الدينامي الذي يحضر بقوة مع ذلك في خطاب يسعى إلى الإقناع. قد يكون مفيداً، وقد حاولنا ذلك أحياناً في مصنفنا، استئناف دراسة كل محسنات البلاغة، بالكشف عن أنها لا تكون محسنات أسلوب إلا حينما تبدو أنها غير نافذة من وجهة نظر حجاجية"[1].

إن نفس المزاعم الأفلاطونية تتكرر. ذلك الذي كان ينفي صفة صناعة عن الخطابة لأنها لا تساير نهجه الجدلي. القائم على التحديدات الدقيقة ببيان الأجناس والأنواع والتقسيمات والاستنتاجات. وحيث لا تستجيب الخطابة لتوصيات أفلاطون الجدلية الفلسفية فإنه يراها تتردى لكي تصبح مجرد **خدعة** أو عادة. نفس الخطاطة الأفلاطونية. المحسن إذا لم ينجز وظيفة حجاجية واكتفي بالوظيفة الشعرية يتردى. يصبح عند بِيرِلْمَانْ procédé، وهي تسمية قدحية في كثير من الأحيان عند بِيرِلْمَانْ.

إن الباحث في الأسلوبيات وبلاغة المحسنات لتنتابه الدهشة وهو يقرأ عبارة بِيرِلْمَانْ :

"إن محسناً عديم الأثر الحجاجي، سيسقط إلى مستوى محسن الأسلوب"[2]. إن عبارة "سيسقط" صريحة في هذا الازدراء للملامح الأسلوبية للمحسنات. وكذلك حينما يقول :

---

(1) Charles Perelman, **Logique juridique, nouvelle rhétorique**, ed. Dalloz, Paris, 1999, p. 119

(2) **Traité de l'argumentation**, p. 230

"وبنفس الطريقة، فإن الآثار الخطابية تتردى، باعتبارها تصنعاً، حينما تبدو أنها لا تفصح عن انفعال صادق، وحينما تفتقر إلى الطبيعية، الشيء الذي لا يمنع أن يترتب عنها تقويم مزر بالبلاغة"[1].

وإذا كان لا بد من الاستناد إلى حجة سلطة من الدوائر الخطابية لا الشعرية نستدعي العلامة الألماني هِنْرِيشْ لَاوْسْبِيرغْ للإدلاء بشهادته :

"ينبغي الانطلاق من التأكيد أن هناك في كل خطاب ثلاثة معنيِّين : **الخطيب والموضوع والمستمع**. إن التقسيم الأساسي لموضوعات الخطاب المحتملة يقوم إذن على علاقة، يقررها الخطيب بين موضوع الخطاب والمستمع. وهكذا فإن هناك احتمال علاقتين للموضوع بالسامع، أي علاقتين يقررهما الخطيب : السامع يمكن أن يعتبره الخطيب في خطابه ويعامل بوصفه :

1. حكماً في القرار بغاية يسعى اليها الخطيب، تتمثل في تحفيز فعل المستمع ؛

2. وباعتباره فقط متفرجاً يستمتع بشكل سلبي بنتيجة (يدعيها الخطيب أم لا) الاهتمام الجمالي للمستمع بالموضوع، وبالصياغة الأدبية للخطاب.

هذه الازدواجية للعلاقة المحتملة لموضوع الخطاب له بطبيعة الحال أساس في خاصية موضوع الخطاب. إن موضوع الخطاب يتمتع إذن بكيفيتين وهما الشكية/ اليقينية. فإذا كان موضوع الخطاب موسوماً بالشكية فحينئذ يعتبر المستمع ويعامل بوصفه حكماً في القرار، ويبدو حينئذ الخطيب باعتباره "طرفاً" يسعى بخطابه المتحيز إلى كسب الحكم في القرار بشأن القضية.

وعلى العكس فإذا كان موضوع الخطاب متيقناً منه [أي ليس موضع شبهة أو نزاع] ففي هذه الحالة يتجه الخطيب إلى المستمع ويعامله بصفته متفرجاً يستمتع بسلبيةٍ بالخطاب"[2].

في الحالة الأولى، نكون بصدد خطاب إقناعي يتحمل خلاله الخطيب عناء محاولة التأثير في المستمع واستمالته لاتخاذ الموقف الذي يريده. هناك إذن مسعى عملي، مسعى يستدعي الفعل، وفي الثانية نكون بصدد خطاب يدير ظهره للمساعي الإقناعية والتأثير في المتلقي لجعله يتخذ عمليا هذا السلوك أو ذاك. المطلوب

---

(1) Chaim Perelman, **L'empire rhétorique**. pp. 150-151.

(2) Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria,** T.1. ed. Gredos, Madrid, 1966. P. 106.

من المستمع هنا ليس الفعل، بل الانفعال فقط. إنه موقف الفرجة الخطابية الجمالية. هذا الموقف الثاني هو الذي يحاول بِيرِلْمَانْ أن ينتزع منه كل حقوق الوجود، وبالتالي حقوق تمتع هذه المقومات التي تصب في وادي المتعة الجمالية لا النزاعات الإقناعية، بالوجود. إن ساحة الخطابة هي مجال التحارب الإقناعي، في حين أن ساحة الأدب هي مجال التواصل الجمالي. نحن أمام محفلين خطابيين متباينين لكل واحد منهما نظامه السميائي المتميز ونظامه التواصلي المقامي المتميز وأدواته النظرية والمنهجية والمفاهيمية المستقلة نسقيّاً.

الفصل الخامس

الاستعارة الحجاجية

بين أرسطو وشايم بِيرلْمَانْ

إن الثورة التي فجرها بِيرلْمَانْ تتمثل في التعديل الذي أحدثه في النظام الأرسطي. وبالخصوص في التمييز بين الحجج المنطقية logos والحجج المرتبطة بطبائع الخطيب ethosوالمتلقي pathos وبين الأساليب الخطابية. لقد أدرج الفيلسوف الإستاجيري الحجج القائمة على المقارنة والتمثيل والشاهد ضمن مبحث الكتاب الأول من الخطابة وعاد في الكتاب الثالث الذي كرسه للأساليب لكي يتحدث عن الاستعارة. والمثير حقّاً هو أن المقارنة والشاهد يرتبطان بالاستعارة ارتباطا وثيقا. وبعابرة أخرى فإن التمييز الأرسطي بين الحجج والمحسنات الأسلوبية يتهاوى، أمام الاختبار الدقيق. إننا نفاجأ بالشبه البعيد والمثير بين المقارنة والاستعارة. إنهما معا يقومان على المشابهة، أي على النظر إلى شيء من خلال شيء آخر شبيه. هذا التصور التمييزي الذي احتفظت به كل البلاغة العتيقة بين المقومات الحجاجية والمقومات الأسلوبية الزائدة أو التزيينية هي التي تفرغ لها شايم بِيرلْمَانْ. لقد سهل عليه المهمة تبنيه لأطروحة أساسية وهي تسليمه بأن كل المقومات التي اعتبرت عند المتقدمين مجرد محسنات هي عنده مقومات حجاجية إقناعية. وهذا هو الذي ساعده على تلافي " خطأ" أرسطو الذي تحدث عن الاستعارة في مبحثين اثنين وهما، اعتبارها تارة مقوماً حجاجياً (تحت تسمية الشاهد) في الكتاب الأول، واعتبارها "محسنا لفظيا"[1] في الكتاب الثالث. ولقد تمكن بِيرلْمَانْ من سد هذه الثغرة بالتمييز بين أربعة أنماط من المقومات الحجاجية :

1 - الحجج شبه المنطقية

2 - الحجج القائمة على بنية الواقع

3 - الحجج المبنينة للواقع

4 - الحجج القائمة على الفصل بين المفاهيم

---

(1) نحتفظ هنا بهذا التقسيم الذي وقر في أذهان مؤرخي البلاغة الذين يعتبرون الكتاب الثالث من الخطابة هو مبحث في المحسنات وهذا الموقف ليس موضع إجماع كل المؤرخين للبلاغة.

والواقع أننا لن نخوض إلا في النوع الثالث من الحجج. أي تلك التي تعيد بناء الواقع. وهذا النمط هو الأخطر من بين كل الأنماط الحجاجية، إذ إنها تتفادى تصيد الترابط الواقعي بين الأشياء. وتتخطى ذلك بابتكارواقع جديد على أنقاض الواقع القائم. إننا سنبين هذا بالانطلاق من مثالين اثنين :

أولهما ينتمي إلى جنس الحجج القائمة على بنية الواقع، وثانيهما ينتمي إلى جنس الحجج القائمة على بنينة الواقع.

إننا نقدم حجة من جنس الحجج القائمة على بنية الواقع حينما نؤكد مثلا أن الأوطان التي يوجد فيها الأغنياء ينبغي أن يوجد فيها بالضرورة الفقراء، نظرا للتلازم بين الظاهرتين، إذ إن الغنى هو التمتع المنفرد بمنتوج الفقراء. ومن هذا أيضاً، بما أن فلانا يعاني من الحمى فهو بالضرورة يشكو من مرض ما. ومنه أيضا، بما أن هذه السيارة تبث الكثير من الدخان حينما تسير فإن محركها هو بالضرورة قديم ومعلول. نلاحظ في كل هذه الأمثلة تلازما وترابطا في اللحظة والآن بين ظاهرتين متلازمتين.

ويمكن لهذا التلازم أن يتوزع على لحظتين زمنيتين. مثال ذلك : بما أن الوطن يعرف ارتفاعا ملحوظا في أعمار الناس، فقد سبقت هذه الظاهرة، بالضرورة، ارتفاع وتحسن النظام الغذائي لدى المواطنين. ومنه أيضا هذا المثال : بما أن عدد الوفيات مرتفع وسط المواطنين، فإن التغطية الصحية ضعيفة ومداخيل الناس هزيلة. بما أن هذا الطالب قد نجح في الامتحان فقد سبق ذلك عمل ومثابرة.

نلاحظ في كل الأمثلة السابقة أننا نثبت فكرة ما بالاستناد على فكرة أخرى تتوزعان في مكانين متعايشين أو في زمانين متعاقبين. ولكن في الحالتين لا يبتكر الإنسان أو الخطيب شيئاً من عندياته ؛ إذ الأشياء موجودة سلفاً، فما على الخطيب إلا الإشارة إلى هذا الارتباط المتخذ حجة إقناعية، بما أن هذا موجود فالآخر موجود. بما أن هذا ناجح، فقد سبق الاجتهاد (توزع في زمنين). وبما أن هناك مُحْسنين، فإن هناك معوزين مستفيدين من هذا الإحسان.(توزع في مكان). هذا المقوم يقوم على الترابط الواقعي أو المرجعي. إن الخطيب لا يبدع شيئاً، إنه يكتفي بالملاحظة ورصد الوقائع والربط بين المتعايشات من الأشياء أو بين المتعاقبات.

إلا أن هناك نمطا آخر من الحجج الذي لا يكتفي برصد الوقائع وإنما ينسلخ عنها ويحدث فيها تغييراً غير مرتقب أو غير معهود لنلاحظ قول المتنبي :

فــإن تـفُـق الأنــامَ وأنــت منهم فــإن المسك بـعْـضُ دم الـغَـزال

لقد استدل المتنبي على احتمال وجود شخص شريف بقامة سيف الدولة وسط الأنام السفلة والمنحطين واعتبر ذلك أمرا طبيعياً، ليس بالاقتصار على إثبات هذه الواقعة في حد ذاتها. بل بالربط بينها وبين حدث آخر غير متعايش معه داخل المكان وغير متعاقب معه داخل الزمن، بل بالربط بين حدثين متباينين ولكنهما متشابهان. إن كون سيف الدولة، رفيع الطبيعة، لا ينبغي أن يدهشنا، إذ إن هناك ما يناظر هذا في الطبيعة. إن المسك الرفيع الطبيعة هو أيضاً يوجد في مادة خسيسة وكريهة وهي دم الغزال. على أن المتنبي لم يضع هذه الحجة بتعقب التجاور المكاني ولا التعاقب الزمني، بل عمد إلى الربط بين هاتين الظاهرتين خارج هذين الإطارين. هناك نرصد العلاقات القائمة داخل المكان أو داخل الزمن، وهنا نبحث عن المتشابهات. وهذه ليست معطى سلفاً بل نحن نبتكرها. هذا تدخلٌ واضح في موجودات هذا العالم. ولهذا فإن العلاقة الأولى لا تبتكر شيئاً، في حين أن العلاقة الثانية تبتكر كثيراً. العلاقة الأولى، أدعوها كنائية والثانية أدعوها علاقة استعارية. العلاقة الأولى نثرية عقلية. والعلاقة الثانية شعرية خيالية. الخيال هو هذه الكفاءة في ابتكار هذه التشابهات.

هنا نعود مرة أخرى إلى ذلك المشكل المثير الذي قلما تناوله البلاغيون الأرسطيون بما يستحقه من العناية. ويتمثل ذلك في كون الفيلسوف الإسْتاجِيري تحدث عن ظاهرتين متشابهتين بل متطابقتين في حيزين مختلفين باعتبارهما ظاهرتين متباينتين فقد تحدث عن الشاهد[1]. أو المقارنة أو التشبيه في الكتاب الأول من الخطابة، باعتبار هذا مقوماً حجاجياً إقناعياً، سمي أيضا استقراءً خطابياً. ويقابل هذا المقوم مقوم آخر هو الذي يدعى الضمير. وهذا لا يقوم على تشبيه حالة بأخرى بل يقوم على إدماج حالة خاصة في أخرى عامة، أي إدراج نوع في جنس. مثال ذلك :

كل الطغاة يحتمون بالحرس،

الحاكم الفلاني يحتمي بالحرس،

إذن هو طاغية.

ويدعى هذا المقوم أيضا عند أرسطو استنباطاً خطابياً، أو قياساً خطابياً.

ولقد تأثرت الخطابة التقليدية الغربية بالطرح الأرسطي تأثراً بالغاً. فحتى حينما استقلت بلاغة المحسنات عن البلاغة الحجاجية ظل الشاهد يحتل خانة خاصة

(1) وهو ما دعاه أرسطو paradigma وسماه اللاتين exemplum

به باعتباره محسنا فكريا مقابل الاستعارة التي اعتبرت محسنَ كلمة. وذلك يعود إلى توهم أن هذا المحسن هو من جهة أداة إقناعية، وهو من الجهة الأخرى لا يقوم على أي خرق دلالي كما هو الشأن بالنسبة إلى الاستعارة.

إلا أن المدهش حقا هو أن أرسطو قد عاود طرح موضوع الشاهد أو التشبيه أو المقارنة تحت تسمية أخرى تدعى باليونانية إيكُون icone وترجمتها الحرفية هي "صورة". والواقع أن الأمر لا يتخطى التشبيه كما يتضح من خلال الأمثلة المقدمة. نكتفي بواحد منها يقول ديموقريطس : «إن الخطباء يشبهون بالمربيات اللواتي يلتهمن اللقمة ويمسحن شفاه الأطفال باللعاب»[1].

هذه إذن نفس الظاهرة مطروحة حيناً باعتبارها مقوماً حجاجياً وباعتبارها طوراً آخر محسناً أسلوبياً. واللافت أيضاً هو أن الاستعارة تعرض لها أرسطو في موقعين في كتاب الخطابة. لقد تحدث عنها في باب الشاهد الذي فرعه إلى ثلاثة أجناس وهي الشاهد الواقعي والشاهد الصناعي المحتمل والشاهد الخرافي. يقول أرسطو عن الشاهد الخرافي :

«وأما الخرافة فمثل تلك التي قالها أسْطيرْخُورسْ بشأن بَالْريس، أو تلك التي قالها إيسُوفوسْ على لسان الطاغية. فإن أسطيرخورس- حين اختار شعب هميرا فَالريسْ طاغية وكان بسبيل أن يوفر له حرساً خاصاً- بعد أن أورد عدة حجج حكى خرافة لهم فقال :"يحكى أن فرساً تفرد بمرعى. فجاء أيل فأفسد المرعى، فلما أراد الفرس أن ينتقم لنفسه من الأيل سأل رجلا أن يعاونه على معاقبة الأيل فوافقه الرجل على ذلك، بشرط أن يقبل اللجام وأن يحمله على ظهره وفي يده رمح. فوافق الفرس على هذا الشرط وركبه الرجل، لكنه بدلا من أن ينتقم له من الأيل، صار الفرس من ذلك الوقت عبداً له. قال أسْطيرخوسْ : فهكذا انظروا أنتم أيضاً لئلا تصيروا إلى ما صار إليه الفرس. أنتم تريدون الانتقام من أعدائكم. فإنكم قد التقمتم اللجام حيث اخترتم طاغية. فإذا أقمتم له الحرس وخليتموه ليركبكم، فستصيرون عبيدا لبلْريسْ» [2]

صحيح أن أرسطو يتحدث هنا عن المقارنة أو التشبيه أو الخرافة، ولكن أليست هذه في النهاية استعارة ؟هل يجوز التغاضي عن هذه القرابة بين هذين المقومين لمجرد توفر الأداة التشبيهية في حالة وغيابها في حالة أخرى.

---

(1) أرسطو، الخطابة، ص. 205

(2) نفسه، ص. 155-156

وعلى الرغم من الذرائع التي يمكن أن تساق في هذا المقام من قبيل الزعم بأن هذه المقومات ينظر إليها أرسطو بوصفها مقومات حجاجية كما فعل في الكتاب الثاني من الخطابة، وباعتبارها محسنات أسلوبية كما فعل بها في الكتاب الثالث. والحق أن هذه المحسنات أو ما اعتبر محسنات قد ظلت دائما مقومات حجاجية في الكتاب الثالث نفسه. هذا التمزيق لهذه المقومات وهذا التوزع بين مجالي الحجاج والمحسنات يمكن أن نجد له تفسيرا في كون أرسطو كتب الكتابين مستقلين أحدهما عن الآخر، بل وكأن الكتاب الثالث "ينسخ" إلى حد ما الكتاب الثاني.

هذا الاختلال هو الذي عالجه بِيرلْمَانْ. فقد طهر البلاغة الحجاجية من البلاغة المحسناتية. إذن لم يعد هناك مجال تتوزع عليه هذه المقومات.ولهذا فقد احتلت الاستعارة مكانا إلى جانب التشبيه أو المقارنة ضمن الجنس الثالث من أجناس القومات الحجاجية.

هذه واحدة من إضافات بِيرلْمَانْ : إبطال مفعول بلاغة المحسنات، وإدراج الاستعارة والتشبيه ضمن بلاغة الحجاج. وهذا أبطل أبضا تلك الهوية الملتبسة والمزدوجة بين كل من التشبيه والاستعارة. ومن النتائج التي يمكن أن تتولد عن هذا التصور الجديد تقريب الهوة بين الخطاب الحجاجي النفعي الوظيفي والأدب. لقد ورثنا عن أرسطو ليس تصورا للاستعارة وحسب، بل ورثنا عنه أيضا تلك التمييزات الدقيقة بين الاستعارات الحجاجية أو الخطابية والاستعارات الأدبية. ولا يبدو أن بِيرلْمَانْ يعترف بهذا الفصل. وهذا بديهي طالما أن الأدب هو بدوره في تصوره خطاب حجاجي. فإذا كان الأمر كذلك فما الداعي إلى إفراده بمقومات خاصة كالاستعارة مثلا. فلنتأمل هذه العبارة التي يبطل فيها بِيرلْمَانْ التمييز العتيق بين المحسنات البلاغية والمقومات الحجاجية.

"إن محسنا لهو حجاجي إذا كان استعماله، وهو يؤدي دوره في تغيير زاوية النظر، يبدو معتادا في علاقته بالحالة الجديدة المقترحة. وعلى العكس من ذلك، فإذا لم ينتج عن الخطاب استمالة المخاطب، فإن المحسن سيتم إدراكه باعتباره زخرفة، أي باعتباره محسن أسلوب ويعود ذلك إلى تقصيره عن أداء دور الإقناع»[1].

بل إننا نستطيع أن نندهش لكون بِيرلْمَانْ يستعرض مجموعة من المحسنات البلاغية التي كنا إلى عهد قريب جدا نعتبرها مجرد مزينات للخطاب، والحال أنها من المقومات الحجاجية المكينة.

---

(1) **L'empire rhétorique**, p. 53

بدءا من بِيرِلْمَانْ أصبح كل خطاب تندرج فيه شخصية الباث والمتلقي خطاباً حجاجياً. وواضح أن الخطابات التي يمكن أن تستثنى من الحجاجية هي الخطابات العلمية التجريبية أو النظرية من قبيل الرياضيات والمنطق الصوري. بل إن الفلسفة نفسها التي لا تستقيم للخطابين الرياضي والتجريبي هي من قبيل الحجاج أو الخطابة، الشيء الذي لم يكن ليتبادر إلى ذهن أرسطو. لقد كان البلاغيون التقليديون ينظرون إلى الاستعارة باعتبارها " «تغييرا سعيدا لدلالة كلمة أو عبارة»[1].

إن التصورات التي حظيت بالهيمنة إلى آجال قريبة كانت تعتبر الاستعارة محسنا بيانيا أو شعريا. وأعتقد أن السبب يعود من جهة إلى أرسطو الذي خصها بتلك المواطنة الملتبسة وسط المقومات المحسناتية والمقومات الحجاجية بحصر المعنى. ومن جهة أخرى فقد أجهزت بلاغة المحسنات على الاستعارة فألحقتها بصفة نهائية بالمقومات المحسناتية الترفية والمكتفية بدغدغة الحس الجمالي عند المتلقي. ولعل التفكير الوضعي والعقلاني والتجريبي قد زكيا هذا التطرف وجردا الاستعارة من أية جدارة علمية كيفما كانت. ويعود الفضل إلى شايم بِيرِلْمَانْ في أمر نفي التهمة عن الاستعارة، وذلك باكتشافه أن هناك مجالات شاسعة لا يمكن الخوض فيها بدون اللجوء إلى الاستعارات.إنها إذن مقوم حجاجي، بل برهاني أيضا، في مجال الإنسانيات لا غنى عنه. وهي تحتل المكانة المرموقة إلى جانب القياس الإضماري والمقارنة والتناسب الأنالوجي شبه الرياضي.الخ. بل إن هناك من العلماء من يذهبون إلى أن العلوم التجريبية نفسها كثيرا ما تزودت من خزانات الاستعارات حينما تعوزها البرهنة الرياضية والتجريبية، وحينما تجد نفسها مضطرة إلى العمل بالاعتماد على الفرضيات. «إن أي تصور للاستعارة لا يلقي الضوء على أهميتها في الحجاج لا يمكن أن يحظى بقبولنا. إلا أننا نعتقد أن دور الاستعارة سيتضح أكثر بربطه بنظرية التناسب الحجاجي.[...] إننا لا نستطيع في هذه اللحظة وصف الاستعارة إلا باعتبارها، تناسبا مكثفاً ناتجا عن ذوبان عنصر المستعار منه في المستعار له"[2]

ينطلق هذا التحديد الأولي من التحديد الموروث عن أرسطو، وهو التعريف الذي يقدمه في كتابه الشعر. إنها في رأيه «نقل اسم شيء إلى شيء آخر، فإما أن

---

(1) **Traité de l'argumentation**, pp. 534 - 535

(2) **Traité de l'argumentation**, p.535

ينقل من الجنس إلى النوع، أو من النوع إلى الجنس، أو من نوع إلى نوع، أو ينقل بطريق المناسبة"[1].

إن النوعين الاستعاريين النقل من النوع إلى الجنس ومن الجنس إلى النوع استقلا بتسمية المجاز المرسل بنوعيه التلازمي synécdoque والإردافي métonymie، واستقل النوعان الباقيان، أي النقل من نوع إلى نوع والنقل بحسب التناسب بتسمبة الاستعارة بحصر المعنى والاستعارة التناسبية. ويذهب بِيرلْمَانْ إلى اعتبار الاستعارة التناسبية هي الأصل الذي يتفرع عنه نوع الانتقال من نوع إلى نوع. إذن الاستعارة عند بِيرلْمَانْ هي في الأصل تناسبية دائما. يقول : "الشائع اليوم إطلاق مصطلحي الكناية والمجاز المرسل، اللذين يتعارضان مع الاستعارات، على المجازات حيث نقل الألفاظ قائم على علاقة رمزية (الصليب بدل المسيحية) أو على علاقة الجزء بالكل (الأشرعة بدل السفن) من الجنس إلى النوع (الفانون بدل الإنسان) أو من النوع إلى الجنس. لهذا السبب فإني لن أهتم إلا بالاستعارات التي هي، في تعريف أرسطو قائمة على تناسب والتي هي في الواقع مجرد تناسبات مكثفة"[2].

وهكذا يوضح بِيرلْمَانْ هذا من خلال أمثلة ؛ "فانطلاقا من التناسب" الشيخوخة هي بالنسبة إلى الحياة مثل المساء بالنسبة إلى النهار"، يمكن أن نشتق الاستعارات الآتية" شيخوخة النهار" أو "مساء الحياة" أو "الشيخوخة مساء» [3].

إن نفس البنية العميقة تسمح باشتقاق كل أنواع الاستعارات. وإذا شئنا أن نبسط المسألة فإننا نقول : إن هناك شيئين أ و ج. ويتسم أ بصفة هي ب. كما يتسم ج بسمة هي د. فإذا كان العمر هو أ، وكان النهار هو ج، وكانت الشيخوخة هي ب، والغروب هو د، وكان كل من ب و د تربطه بالحامل علاقة مشابهة، أمكن القول : "شيخوخة النهار" و "مساء العمر"، كما يمكن القول :" الشيخوخة مساء". ففي الحالتين السابقتين نكون بصدد استعارة بمعناها المحصور حيث ننتقل من نوع إلى نوع.

إننا سنعمد هنا إلى تعديلات مصطلحية. وبهذا نخص الاستعارة التناسبية بتسمية تناسب والاستعارة غير التناسبية بـ استعارة.

---

(1) **في الشعر**، ترجمة الدكتور شكري عياد، ص. 116

(2) **Rhétoriques**, p. 398

(3) نفسه، الصفحة نفسها

إن العلاقات التي يسمح بها التناسب قد لاتسمح بها الاستعارة. إذ إننا نستطيع بوضع شيئين غيرمتشابهين في وضع المتشابهين اعتماداً على ربطهما بعلاقة متشابهة. إن التشابه الطارئ في التناسب يُكتسبُ بفضل هذا الربط. ولهذا أمكن القول إن الإمكانيات الابتكارية في التناسب أقوى منها في الاستعارة. إلا أن بِيرِلْمَانْ يلح على اعتبار الاستعارة هي مجرد تناسب حذفت بعض أطرافه.

"إن الاستعارات التي تصاغ على شكل أ هو ج هي الأكثرتضليلا، فقد اعتيد على اعتبارها تطابقا، في حين أننا لا نستطيع فهمها بشكل مرْض إلا بإعادة بناء التناسب وذلك بإرجاع العناصر المحذوفة. ولنلاحظ أن هذه الاستعارة يمكن أن يعبر عنها بطريقة أشد كثافة فتتولد عن التقابل بين صفة ما والواقع الذي تنسب إليه هذه الصفة. حينما نكتب عن محارب شجاع "هذا الأسد ينقَض"، فإننا نضمرهذا المحارب أسد، وهذا يمكن تفسيره بالتناسب : "هذا المحارب هو بالنسبة إلى الرجال الآخرين مثل الأسد في علاقته بالحيوانات الأخرى"[1]. ومن الجهة الأخرى فإن الاستعارة التي تستغني عن الملامح المصاحبة لكل من الموضوع théme والشبيه phore أي عن ب و د بالاقتصارعلى الطرفين أ. و ج. إلا أننا لا نستطيع الزعم إننا نتمكن من استحضار هذه العناصر الملمحية لكل من الموضوع والشبيه. "إن هذه العناصر المحذوفة لا يمكن أن نقول إنها مفترضة، إذ ينبغي التسليم بأن التوحد حينما يحصل ينتج عبارة مكتفية بذاتها ؛ إلا أنها تستطيع أن تكون حال التحليل مسترجعة بطرق متعددة. وبهذا فإن استعارة مثل "محيط من العلم الباطل" توحي بوجهات نظر وبمواقف متباينة وذلك تبعا لكون الطرفين ب و د مفهومين بالتتابع باعتبارهما "سابح" و "عالم" أو "جدول" و "حقيقة" ؛ أو "أرض صلبة" و "حقيقة"[2].

يضع بِيرِلْمَانْ في هذا النص يده على مسألة بالغة الأهمية وهي تتعلق بالاستعارات الشعرية والاستعارات العلمية أو الحجاجية التي يميل إلى تسميتها تناسبات. فإذا كانت الاستعارات الشعرية أميل إلى الغموض فإن التناسبات العلمية أميل إلى الإفهام. الاستعارات الشعرية قابلة لتأويلات عديدة، والتناسب أميل إلى تأويلات أحادية رغم غموضها الشفيف المحتمل.

وعلى الرغم من كون هذا الرأي قابلا للنقاش، إذ الغموض هو حالة شعرية من حالات عديدة. وإلا فما نقول في الاستعارات الروائية والدعائية والإشهارية ؟ إن

---

(1) **L'empire rhétorique**, p. 133-134

(2) **Traité de l'argumentation**, p. 537-538

بعض إشهاريات بينوتون أجدر بقصائد أعظم الشعراء. كما أن استعارات موفقة لشعراء كبار هي أجدر بأكبر الخطباء. إن العبارة الشعرية :

هذه الأرض امرأة

لجديرة بكبار الخطباء ومع هذا فإن شفافيتها لاتنفي عنها سمة الشعر الرفيع. إن الاستعارات الشعرية رغم غموضها في أجناس معينة وفي مراحل محددة لا يمكن أن نعتبرها هي وحدها معدن الشعر. تماما كما لانستطيع أن نعتبر وضوح التناسبات الخطابية هي وحدها الصفة الحجاجية المميزة.

إن غموض الاستعارات الشعرية الذي دافع عنه بِيرِلْمَانْ في العبارة السابقة لهو غموض آني في أغلب الأحوال. ويمكن أن ينتفي بمجرد التمكن من عناصر سياق التوصيل.

والأهم من هذا وذاك أن أحوال التلقي هي التي يمكن أن تحسم الاختيار فيما يعود إلى شعرية هذه العبارة أو تلك. فحينما يرسل غاليليو عبارته الذائعة :

"إن الفلسفة مكتوبة في هذا الكتاب الشاسع الذي يظل مفتوحا أمام أعيننا، إنني أقصد بهذا، الكون. إلا أننا لا نستطيع فهمه إذا لم يحرص بدءاً على فهم لغته ومعرفة حروفه التي كتب بها. إنه مكتوب في لغة الرياضيات، وحروفها هي المثلثات والدوائر وأشكال هندسية أخرى يتعذر إنسانيا بدون وساطتها فهم كلمة واحدة. بدونها نجد أنفسنا في تيه عبثي، في دوامة مظلمة"[1].

إنني لا أستطيع أن أرغم المتلقي على اعتبار هذه الاستعارة نثرية وعلمية. بل إن قارئاً أو متلقياً يمكن أن يتمطق هذه الاستعارة باعتبارها شعرية. يمكن أيضا أن نمثل لهذا بالشعار السياسي الذي رفعته حركة "الساخطون" في الربيع الإسباني سنة 2011. الشعار هو "هذه الليلة تسطع الشمس". الشمس هو اسم الساحة وسط مدريد التي كان يحتشد فيها الساخطون على النظام. إن سطوع الشمس ليلاً من المفارقات العجيبة التي تنطوي عليها هذه الاستعارة المفارقة. فلا يمكن أن تلتقي الشمس والليل. لا تمكن عقلنة هذه الاستعارة المفارقة إلا باعتبارها تعبيراً عن ارتقاء الفكر النضالي، الحالم بنظام يقوم على العدل على أنقاض نظام الرأسمالية المتداعية والمنهارة. هو هذا شعار سياسي متوقد بالطاقات الإقناعية

(1) In. Francois Chatelet, **Une histoire de la raison**, p. 83

الحجاجية المعدلة أو المرسخة لآراء المنخرطين في الحركة، هو في نفس الآن متوقد الشعرية بالنسبة للذين لا يلتفتون إلى محتواه الإقناعي بل يكتفون بالتلذذ بآثاره الشعرية.

إلا أن هذا الالتباس في نسبة الاستعارة إلى الشعرية وإلى الحجاج كثيراً ما واجهناه ونحن نحاول وضع الحدود للخطاب الذي ندعوه أدبا. وعلى كل حال فإن ما هو شعر وما هو غير شعر لمن الأمور التي يتعذر أن نرسم لها الحدود الدقيقة والواضحة. فلنتأمل مرة أخرى كيف يتأرجح جاكبسون في مسألة تحديد ماهو شعر وما هو غير شعر:

"إن الحد الذي يفصل الأثر الشعري عن كل ما ليس أثراً شعرياً هو أقل استقرارا من الحدود الإدارية للصين. لقد كان نُوفالِيس ومَالارْمِيه يعتبران الحروف الأبجدية أعظم الآثار الشعرية، وكان الشعراء الروس يعجبون من الطابع الشعري لبطاقة الخمور (فيازينسكي) ومن قائمة أثواب القيصر(غوغول) ومن مؤشر السكك الحديدية (باسترناك)، بل ومن فاتورة الصبان (كروتشينيك). ويصرح الكثير من الشعراء اليوم أن الاستطلاع أثر فني يكون الفن فيه أشد حضورا من حضوره في الرواية أو الأقصوصة. سيكون صعبا علينا لو تحمسنا حالياً لـ"القرية الصغيرة الجبلية" والحال أن الرسائل الشخصية لبوزينانمكوفا تبدو لنا بمثابة أثر شعري عبقري" [1].

لهذه الأسباب أعتبر تمييز بيرلْمَانْ الاستعارات الشعرية والاستعارات أو التناسبات العلمية والحجاجية تمييزاً غير مقنع وغير متماسك. بل إن هناك من الدارسين من يدافع عن كون العلوم الإنسانية على وجه الخصوص لن تقوم بدون الاستعانة بالشعر، بل بالاستعانة بالاستعارات الشعرية. يقول رِيتْشَارْدْ بْرَاوْنْ : "حينما نؤكد أن الاستعارات ينبغي أن يكون لها معنى، فإننا نُكَذِّبُ ضمنيا كونها لا تستخدم إلا لأغراض زخرفية أو عاطفية وذلك لأجل أن نؤكد عكس ذلك أن للأسلوب وللانفعالات خصائص معرفية. وينطبق هذا على الاستعارات الشعرية كما ينطبق على النماذج العلمية التي هي مجرد استعارات متقنة الصنعة. وفي نظرنا فإن فلسفات العلوم التي لا تسند إلى النماذج إلا قيمة ذاتية أو توضيحية، وتنفي عنها أي دور معرفي مستقل، تسيئ فهم الخصائص الاستعارية والحرفية أو العلمية للغة"[2].

---

(1) رومان ياكوبسون، قضايا الشعرية، ص.ص. 10-11

(2) Richard Brown, **Clefs pour une poétique de la sociologie**, éd. Actes Sud, 1989. p.126

إن حصر بِيرلْمَانْ الاستعارة المعرفية في الحجاج أو العلم ونفي الاستعارات غير المعرفية إلى مملكة الشعر هو استئناف للتصورات التي ينتقدها. إن في هذا الموقف آثار الوضعية والعقلانية والتجريبية التي تعتبر مجال المعرفة مقصوراً على العلم وأن الشعر لا يقدم معرفة ولا يعلم. وهذا الموقف لم يعد يتمتع اليوم بنفس الحصانة التي كان يتمتع بها فيما مضى. ودون أن نخوض في تفاصيل هذه المسألة نحيل القارئ على كتاب بْرَاوْنْ السابق الذي يقدم براهين وحججا مفيدة في هذا المجال وهو يعفينا من تكلف الدفاع في هذا المقام.

وربما جاز القول إن المشابهة تكون أوضح في التناسب ولا تكون كذلك في الاستعارة. ولأمر ما أصر بِيرلْمَانْ على اعتبار كل استعارة هي في الأصل تناسب. إنه يشدد على هذه الملامح المعرفية أو الحجاجية. وكأنه ينصح بأن تكون الاستعارة متوفرة دوما على عناصر مشابهة. إذ بدونها لا تستطيع القيام بأدوارها الحجاجية. بل إنني اعتبر التناسب أقرب إلى التشبيه، إذ إن المشبه يحضر إلى جانبه ما نعتبره من صفات المشبه به. المدهش هو أن الاستعارة التناسبية التي تتوفر على عناصر تأويلها شأنها شأن التشبيه تبتعد على هذا الصعيد عن الاستعارة بحصر المعنى، إذ إن هذه تفتح مجالات تأويل غير محصورة. ولهذا فإننا نعتبر التشبيه والتناسب تربطهما علاقات وطيدة من هذه الزاوية التأويلية.ولكنهما يرتبطان بعلاقة أخرى هامة وهي أنهما يتوفران، أي التناسب والتشبيه، على إمكانيات ابتكارية وتأليفية بين المتنافرات على ما لا تتطلع إليه الاستعارة بحصر المعنى. وهذ مجال للمناقشة مثير لا يتسع له هذا المقام.

ونستطيع الزعم أن الاستعارات غير التناسبية نظراً لاحتمالاتها التأويلية هي أنسب للتعبير الشعري لا الحجاجي. إننا في التناسب نتوفر على أداة شعرية قوية حجاجياً وليس الأمر كذلك بالنسبة إلى الاستعارة التي تخفي الكثير من العناصر الضرورية في التأويل.

والواقع أن بِيرلْمَانْ يسعى جاهدا إلى حصر الاستعارية في الاستعارة ذات الطرفين المتلاحمين العاطفيين المتمنعين أمام محاولات التأويل العقلي والبعيدة نسبياً عن التناسب. وبهذا فإن التناسب أنسب للحجاج والاستعارة هي أنسب للشعر. ونلاحظ مع ذلك أن بِيرلْمَانْ يعتبر شعراً ماهو غامض. بل ويحصر الشعرية في ما نعهده بهذه التسمية كما أنه أميل إلى نموذج الشعر الرومانسي والرمزي. ولا أعتقد أن هذا التصور هو السائد في حياة الشعر. إن رقعة الشعر هي أعرض بكثير مما يفرضه بِيرلْمَانْ، كما

أن الحدود التي يحاول عبثا إقامتها بين الحجاج والشعر، وتبعا لذلك بين التناسب والاستعارة لهي حدود تتسم بقدر كبير من الهشاشة. إن الكثير من الاستعارات في الشعر هي استعارات واضحة ولا ينفي عنها هذا الوضوح صفة الشعرية.

وهذه الاستعارات غير التناسبية يعتبرها بِيرلْمَانْ محققة للتوحد بين طرفيها ؛ أي الموضوع thème والشبيه phore. والتوحد في نظري هو مجرد تسمية جديد للتطابق identification الذي كانت تستعمله البلاغة العتيقة.

ويتحقق هذا التوحد الاستعاري تركيبيا في :

النعت (هذا العرض اللامع)

والفعل (لقد بدأ يزقزق)

والضمير التملكي (حزيراننا)

والإضافة (مساء الحياة)

والرابطة الخبرية (الحياة حلم)

وباستعمال الكلمة مفردة في سياق يمنع المعنى الحرفي.

ويمكن أن يتحقق هذا التوحد بواسطة عبارات مركبة العصفور- الشجرة وهذه يدعوها إيسْتيبْ " الاستعارات الخجولة"[1]

والواقع أن بِيرلْمَانْ يقدم هنا صياغة مختصرة للوصف التركيبي للاستعارة وعلى هذا الصعيد فإننا لا نكاد نجد البلاغيين يختلفون إن شرقاً أو غرباً حول القوائم التي يقدمونها.

ونقدم هنا الجرد التركيبي أو النحوي الذي وضعته البلاغية الإنجليزية كْريسْتين بْرُوك رُوزْ وهي أول من بشر بالوصف التركيبي للاستعارة في كتابها Grammar of metaphor. وترسمت خطواتها مجموعة من الباحثات منها إيرين تامبا ميكْزْ وجوئيلْ تامين. وهذه هي القائمة التي وضعتها رُوزْ :

1 - الإبدال Simple remplacement ويتمثل ذلك في كون الطرف الخفي يستنبط من السياق مثال ذلك "الزهرة" حينما يقصد بها إلى "ابنتي".

---

(1) **Traité de l'argumentation**.p.539

2 - استعارة الحضور Pointing Formulae ويتمثل ذلك في كون الاستعارة تحيل على شيء آخر مذكور في السياق. مثال ذلك "هذه الأرض امرأة"

3 -ا لاقتران ويتمثل ذلك حينما ترتبط الكلمتان المستعار له والمستعار منه ارتباطاً اقترانياً أو بدلياً أو ارتباطاً ندائياً :

يـا لـيـل طـل أو لا تـطـل   لا بــد لــي أن أســهــرك

4 - الاستعارة الإسنادية مثال ذلك قول المتنبي :

ومـا الـدهـر إلا مـن رواة قـصـائـدي   إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا.

ومن تنويعات هذا النمط أ ليس ب. أ ليس ب ولكنه ج و أ هو مجرد ب.

5 - الاستعارة التحويلية ج يجعل من أ ب To make

6 - استعارة الإضافة le lien genetif مثال ذالك "لجين الماء" أو "ذهب الأصيل"و"أزهار الشر"

ب- استعارة الأفعال."هذه الاستعارات تصنف بحسب العلاقة الاستعارية بين الفعل والفاعل و/ أو المكمل.

1 - مثال ذلك قول محمود درويش : هذه الأرض التي تمتص جلد الشهداء.

2 - ومنه قول الشاعر المتنبي :

الـخـيـل والـلـيـل والـبـيـداء تـعـرفـنـي   والـسـيـف والـرمـح والـقـرطـاس والـقـلـم

ج- استعارة الصفاة مثال ذلك : قصائد متوحشة

د استعارة الأحوال مثال ذلك قول المتنبي :

ومـراد الـنـفـوس أصـغـر مـن أن   نـتـعـادى فـيـه وأن نـتـفـانـى
غـيـر أن الـفـتـى يـلاقي المنـايـا   كـالـحـات ولا يـلاقي الـهـوانـا

هـ- استعارة الضمائر والصفات التملكية مثال ذلك قول المتنبي :

حببتك قلبي قبل حبك من نأى   وقد كان غداراً فكن أنت وافيا

و- استعارة الجار

ز- استعارة الجملة ويتمثل ذلك في كل أنواع التمثيل الأليكوري[1]

ونكاد نجزم أن نفس القوائم العامة نجدها عند الجرجاني وعند جُوئيل تامين وعند إيرين تامبا ميكز[2].إلا أن هذه الأوصاف التركيبية ما كانت لتثير بلاغياً حجاجياً. إن المهمات التي يكرس لها اهتمامه هي مهمات وظيفية، وتحليله إذن هو تحليل تداولي لا ينصب على تحليل النصوص ولكنه ينصب على تحليل وظائفها الحجاجية. وهذه الجوانب الحجاجية في الاستعارة هي التي دفعته إلى انتقاد النظرية الاستعارية التصويرية، وهي النظرية التي صاحبت النظرية الشعرية خلال عمرها المديد. وما تزال هذه النظرية حية إلى يومنا، بل إن هناك اتجاها شعرياً يتزعمه الأمريكي إيزْرا باوند يدعي الصُّوَريَّة. ونجد لهذا الاتجاه امتدادات في الأنثروبولوجيا عند جِيلْبِيرْدِيورَانْ وعند المحللين النفسيين أمثال سيجموند فرويد. يقول بِيرلْمَانْ : «إن التوحد الاستعاري، حتى حينما يتعلق الأمربتناسبات ذات طابع مشهدي لا تضعنا أمام صورة. إن الأمثلة " زهرة الريشة"و"حزمة أجنحة"و"مركب القشور" ليست إيحاءاً بشيء ملموس واقعي أو خيالي، يمكن في كامل صفائه، أن يمثل الطائر أو السمكة. إن تصور الاستعارة بوصفها مشتقة من التناسب، والتناسب بوصفه مقابلة علاقات لهو الطريقة التي تبدولنا الأشد فعالية لمقاومة الخطأ النظري الذي أدانه رِيتْشَارْدزْ بحق وهو الرأي الذي يذهب إلى أن الاستعارة صورة »[3]. وبطبيعة الحال فإن بِيرلْمَانْ حاول،-كما حاول المتقدمون من الشكلانيين الروس، أن يُبعِد شبهة النزوع التصويري عن هذه الاستعارة التوحيدية، إذ إن هذه تعتبر أغنى فنية لكونها تهمش إلى حد ما محتوى الرسالة. وهذا يقوي نزوعها الجمالي التصويري. ولعل بِيرلْمَانْ يوجه من طرف خفي نقداً إلى أرسطو، قبل بُوتِيبْنِيَا. لقد ذهب أرسطو إلى أن « الاستعارة المتناسبة تجعل الأشياء تمثل أمام العيون»[4]. وبعده ذهب لُونجينوس الذي اعتبر الوصف الرائع يعتمد على رسم الأشياء " وكأننا نراها" [5]. وذهب هُورَاسْ إلى " أن الشعر هو مثل الرسم"[6]. إن

---

(1) Marcelo Bonati, **Estructura literaria y metodo critico**. Catedra. Madrid, p.256

(2) Irene Tamba Mecz, **Le sens Figuré**, ed. puf. 1981, J. Molino, J Tamine, F. Soublin, «Problemes de la métaphore», In. **Langages**. n.54, p. 6

(3) **Traité de l'argumentation**, p. 539

(4) **الخطابة**، ص.ص. 224

(5) Longin, **Traité du Sublime**, éd. Librarie générale francaise, Paris,1995, p.85

(6) inJean Louis Joubert, **La poésie**, p. 85

العقيدة التصويرية الوصفية ينتقدها بِيرلْمَانْ لما توحي به من اعتبار الفن تصويراً ووصفاً زخرفياً للأشياء، في حين أن الحجاجيين يعتبرونه تحفيزاً على الفعل، أو هو دعوة لتعديل الفكر على أقل تقدير. بل إن الوصف نفسه عند الحجاجيين أمثال بِيرلْمَانْ له دور إثارة الفعل وليس مجرد زخرف وزينة. لهذا كان المشاهَد أقوى في توجيه السلوك من الغائب. إن مجرد استحضار الشيء مقنع. ما هو حاضر وماثل أمام أعيننا جدير بأن يثير عنايتنا واهتمامنا ويجعل تصرفاتنا تتأثر بهذا الحضور الفعال. إن الأحداث والأشياء يمكن أن تكون عرضة للإهمال، بل للعدم، لمجرد عدم ذكرها ؛ في حين أن التي يمكن تذكرها وتوضع تحت الأعين "تواجه حسنا وتصبح بذلك مهمة". ولهذا فإن أمريكا التي تشن اليوم على أفغانستان حرباً مدمرة منعت الصحافة من تصوير أي شيء من آثار هذه الحرب الإجرامية. إن مجرد نقل الصور يمكن أن يجعل رد فعل الناس في المعمورة يتخذ له مسارا شبيهاً بالمسار الذي سار عليه خلال الحرب الفيتنامية. هذا التقديم الحسي له دور حجاجي وليس مجرد أداة جمالية كما يريد له الصوريون. ولهذا فإن مجموعة من المحسنات البلاغية من قبيل : التكرار والتفخيم والتفصيل فالإجمال والترادف الاستدراكي والالتفات الزمني، ليست مجرد محسنات بل أدوات حجاجية. «هذه الأمثلة من المحسنات البلاغية تسمح بالتشديد على وشائج محسنات البلاغة مع نظرية الحجاج»[1].

إن نقد الصُّوَرية من الزاوية الحجاجية يقابله نقد آخر لهذه العقيدة وهو نقدها من الزاوية الانفعالية. إن جان كوهن يذهب إلى : «أننا لا نستطيع أن نحدد نمطا من اللغة كلغة عاطفية إلا إذا كانت الدلالة المحمولة بواسطة هذه اللغة شيئاً محسوساً. وبالتوازي مع ذلك فإذا كنا نسلم بأن المعنى الأول لكلمة ما من اللغة هو مفهومي، فإن المحسن الشعري هو تغيير للمعنى حسب الخطاطة التالية :

الدال............> المفهوم ....>العاطفة »[2]

إن الصيغة المعدلة التي يقترحها بِيرلْمَانْ تمكن صياغتها بالشكل التالي :

الدال............> المفهوم ....> الفعل "

إن كوهن يتصور أن الفن وكل الوقائع التي يمكن أن توصف بالجمال إنما تستند على هذا التأثير العاطفي الذي يتنافى مع التأثير الحجاجي. هذه الآثار الجمالية لا

---

(1) **L'empire rhétorique** p.52.

(2) J.Cohen, **Le haut langage**.p.p.147148

تنقل موقفا ذهنيا أو عقليا noème بل تنقل حالة انفعالية pathème وهي حالة غامضة بالتحديد. وهذا الاحتكام إلى الوجدان والانفعال يعتبره كوهن أساس التعبير الشعري.

«إن العودة إلى الظاهرة لهي، كما أكدنا ذلك سابقاً، الطريقة التي يقوم عليها الوصف الشعري. ففي الدلالات الوجدانية التي يقدمها المظهر المباشر للأشياء يعثر [الوصف الشعري] على مبدأ تعليله» (1)

والحال أن الحجاجيين لا يسلمون بأن مهمة الخطاب تقوم على وصف العالم وإنما تقوم على تحفيز المخاطب إلى سلوك ما. والواقع أن مجرد التفكير في تلقين المخاطب صورة ما، ولو كانت عاطفية، عن الأشياء فإننا نكون بصدد الحجاج. ولأمر فإن بعض المحسنات البلاغية التي لا تلقى التكريم عند علماء الشعرية ينوه بها الحجاجيون. إن الاستعارة التي تدعى في البلاغة العربية استعارات غير مفيدة تلقى الترحيب عند بِيرلْمَانْ، ليس لجمالها ولكن لفعاليتها الإقناعية :«حينما يكون اللفظ الاستعاري اللفظ الوحيد الذي يعبر به عن شيء في لغة ما، يطلق عليه الاستعارة غير المفيدة (catachrèse) مثال ذلك : " قدم الجبل" " ذراع الكرسي". وعلى الرغم من أن هذا الجنس من الاستعارة يبدو منحطا في رأي علماء بلاغة المحسنات فإن بعضهم مثل واتْلِي تبعا لسْتيوارْت وكوبْليسْتون يعتبرونها أداة أرفع من الاستعارة الفعالة وذلك لأنها قد فقدت الاتصال مع الفكرة البدئية التي كانت تحيل عليها بالوضع، تماما كما أن سْتيفنْسُون يذهب إلى أن هذه الاستعارة، ونظرا إلى أنها لا تقبل إلا تأويلا واحداً، فإنها تقدم دليلا ما raisòn. وهذا على العكس مما يحدث بالنسبة إلى الاستعارة الفعالة التي هي موحية»(2).وبمناسبة الإشارة إلى التناسب فإن بِيرلْمَانْ يعتبره أشد فعالية في الإقناع، وهو يتفوق في هذا المجال عن الاستعارة بحصر المعنى، أي تلك التي تتحقق فيها خاصية انصهار الموضوع في الشبيه. إن هذا الجنس الانصهاري أقل إقناعية وأشد غموضا ولهذا فهو أكثر مناسبة للشعر لا الحجاج. ولأمر فإن بِيرلْمَانْ، حسب ما يبدو لي، يعتبر التناسب هو الأصل، ربما لكفاءته الحجاجية ويعتبر الاستعارية الانصهارية مجرد فرع. إن التناسب وبسبب صيغته شبه الرياضية يفرض الإقناعية لأن الأمر يتعلق بتشابه العلاقات لا المواد والجواهر. ولهذا كان من بيت المتنبي :

حاجة الجهُول بلا عقل إلى أدب   حاجة الحمار بلا رأس إلى رسن

(1) **Le haut langage**, p.210

(2) **Traité de l'argumentation**, p. 542

أشد إقناعية من قوله :

ليالي بعد الظاعنين شكُول	طوال وليل العاشقين طويل
يُبن لي البدر الذي لا أريده	ويُخفين بدرا ما إليه سبيل

فهذه أقل إقناعية من الأولى. إن الأولى تستند على تشابه العلاقات والثانية تقوم على تشابه الجواهر والمواد.

والحال أن هذه الاستعارة الانصهارية ربما اكتسبت التزكية الشعرية عند بِيرلْمَانْ بسبب غموضها.

ومع أن بِيرلْمَانْ لا يتحدث إلا باعتباره عالم حجاج فإنه لا يتجاهل الطبيعة الشعرية والفلسفية للاستعارة. إنها أداة إمتاع شعري جمالي وهي أيضا أداة ابتكار فلسفي. إلا أننا مع ذلك لا نستطيع أن نحسم دائما الاختيار. إذ هل نعتبر الشاعر المستخدم لاستعارات فريدة متفلسفا أم أننا نعتبر الفيلسوف المستعمل لاستعارات فريدة شاعرا ؟ إن التمييز بين المجالات بهذا الشكل القطعي ليس بالسهولة التي يتصورها البعض. إن تفسير البنية الذرية بالمنظومة الشمسية هي تناسب علمي، إلا إننا نستطيع في نفس الآن أن نقول إن هذه استعارة. بل ويمكن تأملها جماليا. ويمكن أن نقول نفس الشيء حينما نتحدث عن الكهرباء باعتباره تياراً مائياً وننسب إليه الكثير مما لا ينسب إلا إلى الماء. إن التناسبات الدلالية لا الصورية تفرض نفسها بمجرد أن يجد العالم نفسه إزاء ما لا يقع في دائرة الحسيات. هنا يستعين العالم بهذه البلاغة الشعرية في المجالات العلمية. هنا يحتاج العالم إلى الخيال الشعري إذا كان يريد حقا التغلب على السلبية التي تفرضها قلة الوسائل لتملك الواقع تملكا تجريبياً أو برهانياً. ولا نتفق هنا مع أولئك الذاهبين إلى أن التناسب إذا كف أن يكون تعاملا مع الأعداد يفقد فعاليته. «إن التناسب هو في الأصل استدلال رياضي دقيق، وهو يفقد هذه الصفة حينما يطبق على شيء آخر غير الأعداد »[1].

والواقع أن مجالات عديدة طبق فيها منهج التناسب وحصدت العلوم من وراء ذلك نتائج باهرة. ففي علم اللغة طبق المنهج الوراثي حيث نجد «اللغات الأم والبنات والشجرة الجنيالوجية الخ، وبعد هذا جاءت الاستعارات البنائية ومعها مكوناتها المباشرة، وأخيراً جاءت الاستعارات التوليدية التحويلية. فإذا طبق على

(1) Edmond Goblot, in , Philibert Secretan, **l'analogie**, pp. 92

هذا المجال المعايير التي يقترحها بَاشْلاَرْ فمن المشكوك فيه أن تكون اللسانيات قد حققت القطيعة الإبستمولوجية التي تنقلها إلى عمر التجريد» [1].

والواقع أن تخطي المرحلة الاستعارية متعذرة هنا في مجال العلوم الإنسانية كما في تلك الجوانب غير المحسوسة في العلوم التجريبية. ولهذا فإن المشتغلين بالعلوم يحتاجون في مثل هذه الحالات إلى الطاقة الخلاقة التي يتوفر عليها الموهوبون من الشعراء. إن العلوم الإنسانية هي من حيث أساسها شعر. وربما كان بِيرِلْمَانْ محقا في قوله :

"لا شيء يستدعي الدهشة، من كون الاستعارات التي توحد المجالات المتعالية عن كل التصنيفات التقليدية، هي بامتياز أداة الإبداع الشعري والفلسفي، إذ الفكرة الشهيرة لباسْكال "ليس الإنسان إلا القصبة الأكثر هشاشة في الطبيعة، إلا أنها قصبة مفكرة "تحقق توحد الموضوع والشبيه في صيغة خالدة"[2]

إلا أن مثل هذه التصريحات قليلة في مشروعه، إذ إن مجال التواصل الشعري ليس متميزا عنده عن باقي المجالات الإنسانية بما في ذلك القانون والفلسفة والخطابة والدعاية ولغة التخاطب اليومي.إن التمييزات القاطعة عنده هي في جوهرها هي تمييزات أفلاطونية.إذ هناك من جهة العلوم بشتى أنماطها الحقة والتجريبية، وهناك في القطب الآخر غير العلوم وهي ما سبقتنا الإشارة إليه.

وإذا كان بِيرِلْمَانْ يؤكد على الطابع الشعري للاستعارة وهو الطابع الذي يتخطى مجال الحجاج كما نجد في المثال الذي يستعمل فيه «مفهوم العبد استعمالاً استعارياً في عبارات من قبيل "عبد الباطرون"و"عبد الأهواء" فإننا نكون مدفوعين إلى البحث عن العناصر المشتركة بلفظ "العبد" في كل الاستعمالات التي سيؤثر بعضها في البعض الآخر لقد رأى علماء البلاغة في الاستعارة أداة سد الحاجة اللغوية. إنه لمن الأكيد أن بإمكانها إنجاز هذا الدور»[3].

والواقع أن هذه خاصية تتخطى الحجاج والشعر والعلوم. إنها تمثل واحدة من خصائص التفكير البشري. إن الاستعارة لها مواقع مهيمنة ومترسخة في الذهنية البشرية. ولذلك فإننا كما نعجب باستعارة المنظومة الشمسية للبنية الذرية، نعجب كذلك لاستعارة المتنبي ماء المزن الصافية للطهارة حيث يقول :

حصانٌ مثلُ ماءِ المزنِ فيه كتومُ السِّر صَادقةُ المقالِ

---

(1) Jean Molino, «Métaphores, modèles et analogie dans les sciences», in. **Langages, (La métaphore)**, n°54, Juin, 1979. p.85

(2)**Traité de l'argumentation**.p.541

(3) **Traité de l'argumentation**.p.542

هناك طرق مختلفة لاستعمال نفس الاستعارة، إن كل واحدة تبرز مظاهر مختلفة ويصل من هنا إلى نتائج مختلفة. هكذا فإن المنهج يوصف في الغالب بأنه طريق - وهو يذكرنا بالمعنى الإتيمولوجي لهذه الكلمة - إلا أن كل مفكر يستعمله بطريقته الخاصة.

إليكم ما يكتبه ديكارت بصدد القاعدة الثانية في خطاب المنهج : «كما أن هناك من يمشي وحيدا وفي الظلام فأنا عزمت على السير البطيء، واعتماد الحذر ما أمكن ذلك في كل شيء. وإذا كنت لا أتقدم فإني على الأقل أتجنب السقوط». أما لايبنيتز، فعلى العكس من ذلك يلح على المظهر الاجتماعي للمعرفة. إن الجنس البشري منظورا إليه في علاقته بالعلوم التي تفيدنا في السعادة، شبيهة في نظره، بزمرة من الناس، الذين يطلب منهم "السير في المجموعة وبانتظام وبتقسيم الطرق والتعرف عليها وصيانتها"[1]

إن العلم بالنسبة إلى هذين المفكرين له صيغة نهائية في الذهن الإلهي : الطريق مرسوم سلفاً، يكفي اجتيازه. أما بالنسبة إلى هيجل، فعلى العكس من ذلك، الطريق يرسم مع تقدم المعرفة. وكتب بِيرلْمَانْ وهو يراعي بشكل أقوى في تقدم المعرفة، التراثَ والمبادرةَ في الممارسة :

«إن مسارنا الفكري يدعمه آباؤنا ومعلمُونا قبل اللجوء إلى طرق جديدة، وتحسين الطرق القديمة. لقد استعملنا عدداً كبيراً من الطرق التي رسمتها الأجيال السالفة ؛ وأن بعض الطرق لشدة إهمالها تتردى وتكتسي بالنباتات التي تطمس صورتها، وإننا لنغتبط في بعض الأحيان باكتشافها بعد أن تعرضت للإهمال لقرون ؛ وإن بعض الطرق الشديدة الانحدار لايجرؤ على المجازفة في قطعها إلا المتسلقون المجهزون بشكل جيد والمتمرنون تمرينا ممتازا.

إننا بمجرد ما يغدو الشبيه في الاستعارة غير المفيدة expression métaphorique مصحوبا بأية جزئية، والمستحسن هنا تمديد التناسب، فإن العبارة الأكثر ابتذالاً يمكن أن تعود حية»[2].

أليس مثال المتنبي :

قَـواصِـد كـافـورٍ تـوارِكُ غيـرِه   ومنْ قصدَ البحرَ استقَلَّ السَّواقِيَا

---

(1) **L'empire rhétorique** pp.135-136

(2) **Traité de l'argumentation**.p.546

إن استعارة البحر من أشد الاستعارات ابتذالا، إلا أن السياق هنا أضفى عليها من الطرافة والجدة ما لم تكن تتمتع به خارج هذا السياق. وكذلك الأمر بالنسبة إلى الموت كثيراً ما شبه بتناول مشروب من كأس، ولكثرة استعمال هذه الاستعارة فقد بَلِيَتْ وعلاها الصدأ. إلا أن أبا الطيب المتنبي أكسبها من الطلاوة ما لا يستطيعه إلا هو حينما قال:

أحــنُّ إلى الكـأسِ الـتـي شـربَـتْ بها وأهْــوى لمـثْـواهَـا الـتُّـرابَ ومَـا ضَـمَّـا

ويمكن لهذه الاستعارة الميتة أن تنبعث بتغيير السياق المعتاد، بفضل استعمال العبارة الاستعارية في شروط سياقية غير معتادة وذلك يسترعي الانتباهَ إلى الاستعارة في السياق الجديد. إن العبارة الاستعارية الميتة يمكن أن تنبعث حينما يبثها خطيبٌ مشهور أو شاعر أو فيلسوف ذائع إذ لا يمكن، في رأي الجمهور، أن تخرج من فم الخطيب المفَوَّه أو الشاعر المفلق أو الفيلسوف الذائع استعارةٌ ميتة وعباراتٌ جاهزة.

إن العبارات الاستعارية ليست هي نفسها في لغات متعددة، كما أن درجة غفوة استعارة ما يمكن أن تكون متفاوتة تفاوتاً كبيراً بين اللغات، وإن الترجمة تحرف شيئاً ما في هذا المجال. وهي تعمل على بعث الاستعارات. هناك ما هو أكثر من هذا. إن نصاً أجنبياً مقروءاً في لغته الأصلية يبعث، إذا لم تكن هذه اللغة معتادة عند القارئ، حالة من الحياة والحركة، ولذة خاصة، ناتجة عن كون القارئ يدرك استعارات حية وهي في أصلها نائمة"[1]

بل حتى داخل نفس المحيط الثقافي يمكن أن يحدث هذا. ففي اللغات الحرفية، والعامية، تبدو لنا عبارات المستعملين في المجالات المذكورة معتادة في حين أنها بالنسبة إلينا نحن غير المتعودين على ذلك عبارات استعارية. وإذا كنا نتحدث عن وفرة الاستعارات في لغة البدائيين، وفي الأقسام الأولى وعند الفلاحين، فإن هذا قد يعود جزئيا إلى كل ما يفصلهم ثقافيا، عن المشاهد.

وبعد...

فقد عادت البلاغة شر عودة، إذ إن العلوم الإنسانية لا تطفح بالقياسات المضمرة والمقارنات وحسب، بل إن الاستعارات تشكل عتادها الذي لا يمكن

---

(1)**Traité de l'argumentation**.p. 546

الاستغناء عنه في كل الخطوات البرهانية الحاسمة. وإذا كانت هناك ضرورة للاستشهاد فإننا نكتفي بمثال واحد هو سيجموند فرويد يستخدم الاستعارة بوصفها أداة برهانية أساسية:

"تمثيلا على العلاقات القائمة بين البقايا النهارية والرغبة اللاشعورية كنت قد استخدمت، في غير هذا المكان، تشبيها لا أجد مناصاً من العودة إليه هنا. فكل مشروع يحتاج إلى رأسمالي يتولى الإنفاق، وإلى مقاول تكون لديه فكرة ويعرف كيف ينفذها والرغبة اللاشعورية هي التي تقوم على الدوام بدور الرأسمالي في تكوين الحلم، فهي التي تتولى تقديم الطاقة النفسية اللازمة لهذا التكوين. أما المقاول فتمثله هنا البقية النهارية التي تعين كيفية استخدام هذا الرأسمال، هذه الطاقة. والحال أن الرأسمالي نفسه هو الذي يكون في بعض الأحوال صاحب الفكرة ومالك المعرفة الخاصة التي يتطلبها تنفيذها، كما يكون المقاول نفسه في أحوال أخرى مالك الرساميل اللازمة لإقامة المشروع وهذا من شأنه أن يبسط الموقف العلمي وييسره ولكنه يجعل فهمه النظري أكثر صعوبة. وقد درجت العادة في الاقتصاد السياسي على تقسيم هذا الشخص الواحد، وعلى التمييز بين وجه الرأسمالي ووجه المقاول فيه؛ وفي هذا الفصل والتمييز صورة للموقف الأصلي الذي اتخذناه نقطة انطلاق لتشبيهاتنا. على أن الاحتمالات عينها قد تنشأ في تكوين الأحلام، وسأترك لكم حرية تتبعها وملاحظتها بأنفسكم"[1]

إن فرويد وغيره من علماء الإنسانيات يعمدون إلى هذه الاستعارات والتشبيهات. بل إن بعضهم ممن يعادي الاستعارة لا يجد مناصاً من استخدامها بشكل اختلاسي وذلك عبر تسميتها تسمية جديدة ألا وهي النموذج أو الموديل. إن أغلب القضايا التي يطرحها فرويد في تحاليله يبرهن عليها في الغالب بهذه المقارنات الاستعارية. إن لغة الأحلام هي لغة بدائية ولهذا سارع إلى مقارنتها باللغة الصينية والهيروغليفية والمسمارية واللغات السامية إلخ. يقول فرويد:

«لقد أسلفت القول، ولعلكم تذكرون أن عمل الحلم يعطي الأفكار الكامنة نمطا تعبيريا بدائيا، شبيها بالكتابة المصورة. والحال أن جميع أساليب التعبير البدائية تتسم بمثل ذلك الإبهام والالتباس وازدواج المعاني، من دون أن يبيح لنا ذلك التشكيك في إمكانية التفكير في استخدامها العملي. وأنتم تعلمون أن تلاقي

(1) سيجموند فرويد، نظرية الأحلام، دار الطليعة، بيروت، 1980. ص. 187

الأضداد في إخراج الحلم يشابه ما يسمى بـ " طباق المعاني" في جذور الكلمات في اللغات الأقدم عهدا»[1]

وهناك مثال آخر شهير عند فرويد وهو مثال الرقابة الحلمية. لقد عرضت سيدة مسنة حلمها على فرويد. وهو يتعلق بسيدة تعرض خدماتها على مستشفى عسكري. وفي الحلم مشاهد لا نريد الإفاضة هنا في وصفها، إنما نكتفي بتلك الاستعارة التي يستعين بها فرويد لكي يشير إلى القوى التي تتدخل لتحوير الحلم ويخرج في صيغة مقبولة أخلاقيا. يقول فرويد :

« فلنتمسك بهذا التشبيه. قلنا إن المقاطع المغفلة أو المموهة باللغط من خطاب السيدة صاحبة الحلم كانت هي أيضا ضحية نوع من الرقابة ونحن نتحدث مباشرة عن رقابة الحلم ونعزو إليها دورا ما في تحريف الأحلام. وكلما بدت في الحلم الظاهر فجوات، تعين إلقاء التبعة في ذلك على تدخل رقابة الحلم. بل يسعنا أن نذهب إلى أبعد من هذا فنقول، إنه كلما التقينا في الحلم بعنصر واهن من الضعف، ملتبس، يكتنفه الشك بينما الذكريات التي يتركها غيره من العناصر واضحة جلية متمايزة، تعين علينا أن نسلم بأن هذا العنصر قد تعرض لتأثير الرقابة لكن يندر أن تتظاهر الرقابة على ذلك النحو السافر بل الساذج- إذا جاز القول- الذي تظاهرت به في الحلم تلك السيدة. فالأغلب أن تمارس دورها بالكيفية الثانية، بأن تفرض على الفكرة الحقيقية تخفيفاً وتحويراً وتلميحاً»[2]

هذه مجرد أمثلة من كتاب فرويد نظرية الأحلام ولو تابعنا هذا التقصي لوجدنا هناك مقارنات أو تشبيهات واستعارات جديرة بالشعراء الكبار. فلنتذكر الحارس الليلي الذي يشبه به الرقابة النفسية وحراسة المكبوت. بل لنتذكر العالَم النفسي وكيف صاغه فرويد صياغة مكانية بل معمارية. إن الأنا الأعلى يحتل الموقع الأعلى والهو المكان الوسيط بين الأنا الأعلى واللاشعور. ولنتذكر أيضا تصوره للحلم ومقارنته باللغة المكتوبة وميز فيه على غرارها بين اللفظ والمعنى والصياغة والتأويل والمعنى الظاهر والمعنى الخفي والمعنى المفرد والمعنى النصي والمعنى الحرفي والمعنى المجازي، بل ميز في الحلم بين التأكيد والاستفهام والنفي والشك الخ الخ. وعلى هذا الأساس فإن مؤول الأحلام يناظر مؤول النصوص القديمة والنصوص الدينية. بل يناظر عمل الفيلولوجيين المهتمين بتفكيك شفرات اللغة العريقة في القدم.

---

(1) نفسه. ص. 191

(2) نظرية الأحلام. ص.ص. 78-79

أليست هذه المقارنة بمثابة استعارة موسعة ومعقدة. ألا يتعلق الأمر بنموذج ؟ ألا يسعف هذا النموذج على فهم الكثير من مجاهل الحلم ؟ وإذا كان ذلك حقّاً أليست الاستعارة صاحبة الفضل في هذا الفهم ؟ وهل هناك طريقة أخرى لفهم هذه المجاهل. ماذا ستقدم التجريبية أو العقلانية لفهم هذه الأمور. وفي هذا الإطار نفهم عبارة ماكس موليز:

"يتعذرعلى اللغات الإنسانية التعبيرعن أفكارمجردة بغيرالاستعارة، وليس كثيراً القول إن معجم الديانات القديمة يقوم كله على استعارات "[1] كما قارن أيضا بين أحلام الإنسان النمطية ولغة الأساطير، وبين الوسائل المستخدمة في الحلم. وتلك المستخدمة في "القصص والخرافات والأساطيروفي روح الهزل والفولكلور". ولاحظوا أيضا كيف كان يقارن بين النمو الذهني للفرد والنمو الذهني للإنسانية جمعاء. فيؤكد أن طفولة الإنسان تناظر طفولة الإنسانية. والواقع أنه لم يكن أمام فرويد خيار آخر وهو يتحدث عن مجال لا سبيل إلى الخوض فيه غير هذه المقارنات والاستعارات. إلا أن مثل هذه المقارنات والاستعارات يمكن أن تتخطى مجال الإنسانيات لكي تمتد إلى مجال العلوم التجريبية. ولنشر إلى مجرد مثال واحد وهو "الذرة وكيف أنها تتكون من عناصر بروتونات النواة المشحونة إيجابا، تجذب نحوها جذباً كهربائياً كل الإليكترونات الموجودة في محيطها وتحت تاثيرهذه الجاذبية فإن هذه الأخيرة تجد نفسها وهي ممسوكة بالنواة تنجذب نحوها تماما كما أن الكواكب الخاضعة للسحب الجاذبي تدور حول الشمس"[2]. ومثل هذه الاستعارة مستخدمة في مجال الفيزياء وهو المجال الذي يتوهم أنه بعيد كل البعد عن مجال البلاغة. والحق ان العلوم التجريبية تضطر في كل حين إلى التزود بهذه الاستعارات لمجرد وضع اليد على الظواهر التي لا تقع تحت الحواس ولذلك فهي تفزع إلى الاستعارة لإنقاذها من المأزق، وهي تتستربها أحيانا تحت التسمية المحترمة جدا في مجال العلوم ويتعلق الأمر بالنماذج. ويسجل بِيرِلْمَانْ نفسه هذه الظاهرة في مجال الفيزياء أيضا بقوله :

"يشكل التناسب بوصفه حلقة في الاستدلال الاستقرائي مرحلة في العلم حيث يستعمل كأداة للابتكار أكثر مما هو مستعمل كوسيلة برهان : فإذا كان التناسب مثمراً فإن الموضوع والتشبيه يتحولان إلى شاهدين أو مثالين لقانون أعم، بالعلاقة

(1) in , Ernest Cassirerr, **Essai sur l'hmme**, ed. minuit, Paris, 1975 p. 160

(2) Jean Molino , "Métaphores, modèles et analogie dans les sciences", p. 86

معه يصبح الموضوع والتشبيه متحدين. هذا التوحيد للمجالات يسوق إلى الإدماج في نفس الصنف العناصر التي توحد طرفي الشبيه والموضوع وتلك التي توحد أطراف الموضوع، تلك التي تصبح بالعلاقة مع هذا الصنف متبادلة ويصبح كل التباين بين الموضوع والشبيه مختفيين"[1]

إننا مع التناسب كما في الاستعارة نعدم القانون، أي الفكرة العامة الرابطة لكل من الموضوع والشبيه، ولهذا فحين تقوم القاعدة تنتفي الحاجة إلى التناسب كما تنتفي الحاجة إلى الاستعارة. وكأن العلم لا يقوم إلا بالقانون ولكن هناك مجالات، إما أنها تند عن القانون أو أن الوقت لم يحن بعد لصياغة قانون. هنا يكون النموذج والتناسب والاستعارة ضرورية. ولكن رغم هذا كله فإن "الجمع بين المتنافرات في ربقة واحدة "كثيراً، حتى لا نقول دائماً، ما اعتبر من مقومات الشعر. بل إن هذا التناسب والنماذج والاستعارة هي مقومات شعرية في العلم. ولهذا نفهم العنوان الذي وضعه رِيتْشَارْدْ بْرَاوْنْ مفاتيح لأجل شعرية للسوسيولوجيا. ولكننا نفهم أيضا عبارة كوبْلو وهو يتحدث عن التناسب :

"إن خاصية الاستدلال الاستقرائي هي قيامها على طريقة تفكير اعتباطية : "إنها قفزة في المجهول ؛ وجسارتها هي صانعة خصبها". "هناك في كل استقراء ما يشبه التكهن بالحقيقة ؛ إننا نتخيلها، نبتكرها قبل البرهنة عليها. هذه الطرق الجسورة لا تنتج إلا الافتراضات...الافتراض هو استشراف للقانون. إن القانون نفسه صنعه الذهن بشكل اعتباطي"[2].

ومع هذا فإن غُوبلُو يعود لكي يؤكد :"إن التناسب هو في الأصل استدلال رياضي دقيق. إلا أنه يفقد هذه الخاصية حينما نطبقه على أشياء أخرى غير الأعداد "[3].

إننا لا نريد أن نفصل القول في التناسب والنماذج الآن، ولكننا ننبه فقط على أن محاولات إقصاء البلاغة وضمنها الاستعارة قد باءت بالفشل. ليس في مجال الحياة الإنسانية وحسب بل في مجالات العلوم التجريبية. ولهذا فإننا نلاحظ تسلل مقومات بلاغية إلى مجالات، يعتقد أنها علمية صرف.

ولأمر ما كان ماكْسْ بْلاكْ يقول إن كل العلوم تبدأ بالاستعارة لكي تنتهي إلى الجبر. الواقع أن هذا إذا صح بالنسبة إلى العلوم التجريبية فإن العلوم الإنسانية ستظل

---

(1) **Traité de l'argumentation**, p. 531 - 532

(2) In. Philibert Secretan, **L'analogie**, p. 94

(3) Ibidem

دوماً واقفة عند حدود الاستعارة ولن تبلغ الجبر أبداً. وقبل بلاك ردد الفيلسوف الألماني إرْنستْ كاسِيرزْ شعاراً مناظراً لهذا حينما قال :

"تكاد تكون كل علوم الطبيعة تجتاز مرحلة أسطورية. ففي تاريخ الفكر العلمي تتقدم الخيمياء الكيمياء، ويتقدم تنجيم الفلك"[1]

لا تكاد عبارة كاسِيرزْ تختلف هن عبارة بْلاكْ إلا في اعتبار البداية عند الأول هي الاستعارة، واعتبار البداية عند الثاني هي الأسطورة. ومع هذا فإن الخلاف لفظي، إذ الاستعارة ذات أرومة أسطورية. تماما كما أن الأسطورة كثيراً ما نظر إليها باعتبارها استعارة موسعة.

إن النماذج استعارات تُنقَّح وتُصنَعُ لغرض التمكن من الظاهرة. يقول رِيتْشَارْدْ بْرَاوْنْ : "إن جزءاً كبيراً من العلم يعتمد على النماذج التي هي مجرد استعارات مصنوعة ومحددة [...] فالعبارات الاستعارية سواء كانت تناسبية أم كانت إيقونية يمكن تنقيحها وتحويلها إلى نماذج عندما يوضع السؤال "بأي معنى" ؟ على سبيل المثال في العبارة الأيقونية "أمريكا ذات شرائح"، نجد اللفظ المفتاح مقترضاً من الجيولوجيا أو الأركيلوجيا. ومع ذلك فإن الأمر لا يتعلق بطبقات الأرض كما نجد في العبارة "طبقات طروادة". فبوضع السؤال بأي معنى نوسع الصورة البدئية ونخصصها. ففي حالتنا توحي العبارة "أمريكا ذات شرائح" دوام التقسيمات الهرمية القائمة على الولادة والتربية والاحتلال والمدخول والامتيازات والواجبات. بأي معنى ؟ فيما يتعلق بالتربية هذه التقسيمات تشبه ...الخ.

إن منطلقا شبيها بهذا يسم الاستعارات الأنالوجية من قبيل "الكنيسة هي الجنرال موتورس الدين". فإذا تساءلنا بأي معنى، سنتلقى الجواب بمعنى أن هذه وتلك هما تنظيمان عقلانيان. وبدفع التحليل إلى الأمام سنتأكد أن هذه وتلك تقومان على قواعد إدارية وثابتة، ونظام هرمي مرسوم بوضوح، وأرشيفات وقيادات عليا الخ. ولأجل التنقيب أكثروالتنقيح سنعيد السؤال بأي معنى. وهكذا يمكن القول بأن في هذه الحالة وتلك التسويات الإدارية تقضي بأن بعض الوظائف ينبغي أن ينفذها بعض الأشخاص تبعاً لقواعد محددة بدقة ؛ وأن الأشخاص المهيئين لتنفيذ هذه الوظائف قد تم تعيينهم في مناصبهم تبعاً لإجراءات مسطرة مسبقا الخ، ونحصل بهذا على صياغة أرقى للسابقة. لقد صغنا بهذا البعد التنظيمي الصوريَّ. هذه

---

(1) Ernest Cassirer, **Essai sur l'hmme.** Ed.Minuit , Minuit, Paris, 1975, p. 229

الصياغة يمكن أيضاً انطلاقاً من مفاهيم الحجم أو نسبة الوزن الاقتصادي الذي تمثله الكنيسة والجنيرال موتورس من الجهة الأخرى وفي لحظة ما فإن تعقيد وغنى الاستعارة ستصل إلى مرتبة النموذج"[1].

هذا النزوع الاستعاري في المجالات العلمية شبيه بعمل الشعراء الذين يصوغون استعارات مبتكرة. إن فرويد مبدع شأنه شأن شيكسبير في إبداعاته الاستعارية./.

(1) Richard Brown, **Clefs pour une poétique de la sociologie**, éd. Actes Sud, 1989, p.164 -165

الفصل السادس

استعارات "الفروسية" لأحمد المجاطي

استعارات «الفروسية»

وأنتَ تُحرر نفْسكَ بالاسْتعارَاتِ، فَكِّر بغيرك
مَنْ فَقدُوا حَقهمْ في الْكلام
محمود درويش

1. تقديم. حينما نضع على عاتقنا مهمة تحليل نص شعري أو سردي أو حجاجي نواجَه بالسؤال المُلِحّ، ما المعنى الإجمالي والمفصل المعروض على امتداد للنص، إذ على أساس هذا المعنى يمكن الحديث عن أي مقوم من مقومات الشعر. الشعر مصنوع بالكلمات، وهذه لفظ ومعنى. الفن الشعري خلافاً للفنون الأخرى، كالرسم والموسيقى والرقص[1]، لا ينفك في أية حالة من الحالات عن هذا المعنى. هذا السؤال الذي يُعتبر الجواب عنه نقطةَ بداية أي تحليل جاد. وليس محتوى هذا الجواب إلا ما اعتبر المحتوى النثريَّ أو الفكريَّ للقصيدة، أي المحتوى الذي يُقصد توصيلُه إلى المتلقي. وسواءٌ أسمَّينا هذا غرضاً مقابل وجه الدلالة على الأغراض[2] (عبد القاهر) أم معنى أولَ مقابل المعنى الثاني[3] (حازم القرطاجني) أم مادةَ المعنى مقابل شكل المعنى[4] (جان كوهن)، فإن وجه الدلالة على الغرض والمعنى الثانوي وشكل المعنى لا يمكن ضبطه إلا على أرضية مقابلها الحرفي الغرَضي أو الأول أو المادي.

إن جمالية النص تتولد وتترتب عن التجوزات والعدول الملحوظة والتنافرات القائمة بين مادة المعنى وشكله. وليس لعلم الشعرية موضوع جديربه غيرفهم هذه العدول والوقوفِ على آليات تولدها وموتها وكيفية اشتغالها وتأثيرها في المتلقي. كما يسعى هذا العلم إلى الوقوف على أصنافها وأجناسها وتطورها. إلا أن هذه التجوزات التي تُدعى مقوماتٍ جماليةً أو محسناتٍ بلاغيةً أو انزياحاتٍ، لا يمكن أن

(1) أقول هذا على الرغم من أن باحثين لا يسلمون بوجود معنى فقط، بل يجزمون بأن هناك حكاية أو حبكة في أعمال الموسيقى والرسم والرقص.

(2) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. هيلموت رايتر، استانبول، 1954، ص. 313

(3) حازم القرطاجني، منهاج البلاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص.23.

(4) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر. محمد الولي ومحمد العمري، منشورات دار توبقال، البيضاء، 1986، ص. ص. 34-35

تدرك إلا على أرضية التعبير غير الشعري الذي نعتبره ترجمة حرفية لهذه العبارة الشعرية. وما دام قصدنا هنا هو محسنات المعنى أي المحسنات المجازية، فمن الواجب وضع اليد على أرضية هذا المجاز الذي هو عبارته الحرفية.

1.1. حرفية أسماء الأعلام

حينما نشمل بهذا المنظور ديواناً كاملاً، وليكن ديوان الفروسية[1] للشاعر المغربي الكبير أحمد المجاطي، نتمكن من إحكام القبضة على هذا المعنى الحرفي من خلال أغلب العناوين التي يضعها لقصائده. وهذه العناوين تحيل في غالبيتها على أسماء أماكن ومدن وعواصم عربية. القدس، وكتابة على شاطئ طنجة، وسبتة، والدار البيضاء، ووراء أسوار دمشق، وملصقات على ظهر المهراز. إننا لا نشك في حرفية هذه العناوين. وإذا أضفنا إلى هذه العناوين الستة القائمة على العَلَمِيَّة المكانية، دار لقمان 1965، المستندة على العلمية الزمنية أدركنا الأهمية القصوى التي تلعبها هذه الإحالات المرجعية ودورها في تسييج المعنى المهيمن في الفروسية. ومع هذا وجبت الملاحظة هنا ونحن نتطرق إلى مشكل جانبي في استخدام الأعلام استخداماً غيرَ حرفي كما هو الأمر في لقمان. إن هذا الإسم هو بالضرورة مستخدم استخداماً معدولاً، إذ إن لقمان عاش في عهد غابر ليس العهد المشار إليه بتاريخ 1965. هذه مسألة سنعود إليها لاحقاً. نكتفي هنا بالقول إن هذا التاريخ وهو حرفي الدلالة، يشير إلى لحظة حاسمة في تاريخ المغرب ؛ ويتعلق الأمر بانتفاضة شعبية في الدار البيضاء. وهذا يعني بكل بساطة أن هذا العنوان بدوره ذو طبيعة شبه حرفية، مضمونها هو الدار البيضاء. ألا يقول الشاعر في تلابيب القصيدة :

تَناءَتْ سَفْرَتِي
نَادَيْتُ
مَا أَجابَتِ السُّيُوف
يادَارَنا البَيضَاء
مَنْ أَسْرَى بِرِيشٍ منْ جَناحِ الَّليْل
فِي عَينَيكِ
دَقَّ الفَجْرَ مِسْمَارا.[2]

---

(1) أحمد المجاطي، الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، 1987.

(2) الفروسية، دار لقمان، ص. 35

بهذا نكون قد أحطنا بشكل إجمالي بالقصائد التي تتخذ عناوينَها اسمَ المرجع أو العلم لا اسمَ الجنس. وهذه المراجع العناوين هي كلها مدن وعواصم مغربية عربية.

هذا التعيين للمعنى الحرفي، أرضيةِ المعنى المجازي، غاية في الأهمية إذ على أساسه تتبدد سُجُفُ الغموض الذي اشتهر به الشعر الحديث.

هذه الأعلام المكانية هامة جداً هنا، إذ هي التي يعتبرها بعض اللسانيين الكلمات الدالة حقاً دون الكلمات الدالة على الجنس. يقول جُونْ لَاينس : "ينبغي، لكي تُوفَّقَ العبارة الإحالية، أن يختار المتحدِّث عبارة إحالية خاصة اسم علم أو مركب اسمي محدَّد أو ضمير تسمح للسامع، حينما تستعمل بالتوافق مع قواعد النسق اللساني، في سياق التلفظ، بعزل الإحالة عن كل الإحالات الممكنة"[1]. إن اسم جنس "مدينة" ليست دالة في نظرهم كما يدل اسم العلم "الرباط".

تدعم هذه العناوين العلمية لقصائد الفروسية بأعلام أخرى حرفية تتخلل قصائد أخرى في الديوان. إن قصيدة الخمارة تحتضن مقطعاً تتخلله أسماء أعلام عديدة :

إنَّ العَمائِمَ تَنْبتُ كَالفُطرِ

مثْلَ النُّجومِ عَلَى كَتفِ الجِنِرالَاتِ

والسُّجونِ الّتِي تَمْلأُ الرَّحْبَ

بَيْن الرِّباطِ وصَنْعَاءَ

مثْلَ الْجُسورِ الّتِي نَسفَتْ

خَطُّ بَارْلِيفَ

أَينَ الطَّرِيقُ إِلَى جَبَلِ الشَّيْخِ.[2]

ومن هذا أيضاً قوله :

فهَلْ تَعْلَمُ الطِّفلَةُ

القُبَّرهْ

---

(1) John Lyons, **Eléments de sémantique**, éd. Larousse, 1978. p. 148

(2) الخمارة، ص. 100

حِينَ يْحِملُ مِنْقارُها

جبَلَ الرّيفِ لِي والسُّهولَ الفَسيحَهْ

بَيْنَ الرّباطِ وطَنْجَة.[1]

ومن هذا أيضاً، قوله :

لفَظتْهُ آلِهَة الثَّمَانِينِيات

فانْتَعَلَ الْهوَاء

وعَدَّ عَكْساً

مَا تَواتَرَ

منْ سُلالاتِ الدَّقائِق

فاسْتوَى نَهراً

بِبَابِ الَخمْسِ والسِّتِّين.[2]

هذه الإشارات الزمنية، خلافاً للإشارات المكانية، يصعب اقتلاعها من مسارها الزمني وغرسها في الحقول الاستعارية. ولهذا يمكن القول إنها أشد التصاقاً بحرفيتها. إن الأعلام الشخصية قابلة للنقل الاستعاري شريطة أن تدل على شخص اشتهروذاع بصفة ما. إن حاتم الطائي يستخدم، بسبب شهرته بالكرم، استخداماً استعارياً للدلالة على شخص كريم. و تبيح شهرة الحجاج الدموية استخدامه استعارياً للدلالة على شبيهه. ويقدم المجاطي مثالاً لطيفاً في قصيدته "دارلقمان 1965"[3]. إننا نبادر بمجرد النظر إلى تأويل لقمان[4] بوصفه قناعاً دالًا على شبيه به.

(1) ملصقات على ظهر المهراز، ص. 129

(2) الفروسية، الحروف، ص. 127

(3) الفروسية، دارلقمان 1965، ص. 31

(4) وأما لقمان الذي أتى عليه الله تعالى في كتابه فقيل في التفسير: إنه كان نبياً، وقيل كان حكيماً لقول الله تعالى : ولقد آتينا لقمان الحكمة، وقيل كان رجلاً صالحاً، وقيل كان خياطاً، وقيل كان نجاراً، وقيل كان راعياً وروي في التفسير أن إنساناً وقف عليه وهو في مجلسه فقال ألست الذي كنت ترعى معي في مكان كذا وكذا ؟ قال بلى، قال : فما بلغ بك ما أرى ؟ قال صدق الحديث وأداء الأمانة والصمت عما لا يعنيني، وقيل كان حبشياً غليظ المشافر مشقق الرجلين، هذا كله قول الزجاجين وليس يضره عند الله عزوجل شرفه بالحكمة.

لسان العرب، مادة : لَقَمَن الله شرفاً

ومن الأعلام المستخدمة في الفروسية مراكش والأطلس[1]، والقصر والرباط وزَلاغْ[2]، ووهران ومكة وطور سينيناَ[3]. وهذه القصيدة تفرض علينا الواجبات العلمية الاستشهاد بجزء منها، فقد بشر المجاطي بما تعيشه المدينة منذ أزيد من ست وثلاثين سنة. يقول المجاطي :

فَجِئتُ إِلَيْكِ مَدْفوناً

أنُوءُ بِضَحْكةِ القُرصَانْ

وبُؤْسِ الفَجْرِ

في وَهْرَان

وصَمْتِ الرَّبِّ فِي خَرائبِ مَكَّة

أوْ طُورِ سِينِينَا.[4]

ويقول أيضاً :

دِمشْقُ عَلى سَفْحِ قَاسْيونَ بَانَه

وشَاهِدُ قَبْرٍ جَفَتْهُ المَنُون

دِمَشْقُ تَخُون

وَيُبحِرُ بَابُ دِمشْقَ

ومَلْهَى الوَلِيد

وقَصْرُ هِشَام

وتُبحِرُ حَتَّى قُبورُ الشَّام.[5]

---

(1) الفروسية، قراءة في النهر المتجمد، ص. ص. 40. 43

(2) الفروسية، ملصقات على ظهر المهراز، ص. ص.47. 50

(3) الفروسية، القدس، ص. 58

(4) الفروسية، القدس، ص.ص. 57. 58

(5) الفروسية، وراء أسوار دمشق، ص. 89

هي هذه أغلب الأعلام المكانية الحرفية التي التجأ إليها المجاطي. وهي كلها أعلام مدن عربية تعاني من التسلط والهزائم والهوان. يمثل هذا النُّسغَ الأساسي لدلالة الفروسية.

2.1. حرفية أسماء الجنس

إلا أن لهذا الديوان،الفروسية، رافداً دلالياً حرفياً آخر مهماً أيضاً. لنتأمل أول قصيدة في الديوان : "الخوف". إن محتوى القصيدة هو، كما تفوح العبارة المتكررة على امتدادها، "الكلمة الصغيرة". وكنت أتمنى أن تعنون بدل "الخوف" "الكلمة الصغيرة". والمقصود الكلمة المضَلِّلة الخادعة المزيِّفة للحق والحقيقة المتنكرة للإنسانية. لقد تكررت العبارة في القصيدة ثلاث مرات وتحققت في ضميرٍ ما يقرب من عشرين مرةً وتحققت في كلمات جناسية مرتين "مملكتي مملكة". ووردت في كلمات مترادفة أوكلمات مجازية مرسلة دالة عليها أزيد من سبعِ مراتٍ. هذه القصيدة "الخوف" تحتل فيها الكلمة الحيز الأكبر. وليس هذا غريباً من شاعرٍ عاشقٍ لنقاء الكلمة. ومات ولم تتلطخ كلماتُه، أي شعرُه. يقول المجاطي :

الكَلِمَة الصَّغيرَة

تُقَالُ

أوْتُخَط

تَمْشِي بِهَا الرِّياح

أوْتَبُثهَا الرِّمال

فِي الصَّحْرَاء

تُولَد

أوْتَكُون

أوْتَصُوغُها

مُصَادَفاتُ الصَّخْب

وَالضَّوْضَاء.[1]

(1) الفروسية، الخوف، ص. 9

تنضوي هذه القصيدة في الديوان تحت عنوان أشمل هو "افتتاح" الديوان. ويقابل هذا الافتتاح "خاتمة" الديوان التي جاءت عبارة عن قصيدة "الحروف". وترتبط هذه القصيدة بالأولى بعلاقة طباقية جدلية. فإذا كانت الأولى ذات تلوين شجني يميل إلى اليأس فإن الأخيرة أميل إلى المناخات الحاملة للبشارات التطهيرية :

هيَ كَلِمَةٌ خَفقتْ

بِسبْعةِ أَحْرُفٍ

وأَجازَهَا الدَّمُ

قبْلَ أنْ تَفْتَضَّها

السَّبْعُ الخَطايَا

وأنَا الَّذي آنَسْتُها

ناراً

وجَدَّلْتُ السَّرايَا

عَبْرَ أحْرُفِها

لتَقْتَحِمَ السَّرايَا

أَأَقُولُ جِئْتُ أَمُدُّ جِسْراً

مِن جِبالِ الرِّيف

جِئْتُ بِخَيْلِ طَارِقْ

وعَقدْتُ أَلْوِيَةَ الرِّفاقْ

وَرَاءَ عُقْبَةَ

أمْ أَتَيْتُ أُعَلِّمُ الفُرْسانْ

كَيْفَ تَغصُّ بِالدَّمْعِ

البَنادِق.[1]

(1) الفروسية، الحروف، ص.ص. 128. 129

ينبغي التنبيه على أن بناء ديوان الفروسية بناء خطابي. أي ذو بناء شبيه ببناء الخطبة. إن هذه تتألف من أربع محطات هي : الافتتاح والعرض والحجاج والخاتمة. وكذلك هذا الديوان يتألف من الافتتاح والفروسية والسقوط والخاتمة.

افتتاح الديوان وخاتمته يمتحان من نفس المعين، أي اللغة : الكلمة والحرف. فلو تأملنا قصيدة "مشاهد الحكمة في دارلقمان" لوجدنا كلماتها تنتظم في خيط الدلالة على الكلام.

هَا أنَا ذَا أَنبشُ فِي الأَوْراق
أَلُمُّ أطْرافَ الْحرُوف
أقرَأُ الإشَارَة
واللُّغْز
والطِّلّسْمَ
والتَّمِيمَة
أقْرأُ عَلَّ الحِكْمَة القَدِيمَة
تُخْرِجُ مِنْ أَثْوَابِهَا الصَّفرَاء
مِنْ مِحْبَرةِ الْهَزِيمَة.[1]
كَتَبْتُ فَوْقَ الظِّلِّ
كتَبْتُ في سَوالِفِ السَّحابْ
كَتَبْتُ فَوْقَ قَدَمِ الثَّوانِي
النَّهْرُ دِيوَانِي
وأَنْتَ لَا تَسْأَلُنِي
لَا تَرْفَع الحِجاب
عَلَى أنفِي المُجْدوع عَنْ لِساني.[2]

(1) الفروسية، مشاهد من سقوط الحكمة في دارلقمان، ص.ص. 95. 96
(2) الفروسية، مشاهد الحكمة في دارلقمان، ص.ص. 97.96

هذه دلالات حرفية على اللغةِ والكلامِ الذي يخدم انتصار الإنسان على التخلف والقهر والهزيمة. وفي دار لقمان 1965. يقول المجاطي :

بقِيَّةُ الْحَدِيثِ

صَمْتٌ

فاغْمِس رِيَاحِي

فِي الدَّمِ

يَامَقْبَرَةَ الْمَدِينَهْ

مُدِّي مِنْ الْأَسْلاك

وَالسَّكِينَةَ

نَاراً تَفُكُّ الْحَرْفَ

مِنْ شَواهِدِ الْقُبُورْ

مَتَى يَدُقُّ الْجَبَلُ الْمَوتُورْ

طُبُولَهُ

مَتَى يَفِيضُ التَّمْرُ والحَلِيبْ

فِي الشِّفَاه

دِمَشْقُ لَا تَمُدُّ لِي ثَدْياً

وَلَا تَبُلُّ فِي يَفَاعَةِ الْمِيَاهِ

يُبُوسَةَ الْمَشِيبِ فِي الْجُنُونِ

بُؤْسَ الْحَرْفِ

فِي الْمَتاه.[1]

إذا كانت الكلمات ذاتُ الدلالةِ المرجعية مهيمنة على الشاعر أحمد المجاطي وعلى أغلب عناوين قصائد الفروسية وعلى العديد من مفاصل قصائد الفروسية، وإذا كانت هذه الدلالة الحرفية تجد المبررَ والمسوغ في ذاتها، وبالخصوص حينما

(1) الفروسية، دار لقمان، ص.ص. 36، 37

يتعلق الأمر بأسماء أعلام الأماكن، فإن الدلالات الحرفية على الكلام واللغة والقول الشريف والخائن يجد المبرر والمسوغ خارج الذات. إننا نؤكد أن هذه الدلالية حرفية نظراً للصورة التي تكونت لدينا عن هذا الشاعر المعروف : أحمد المجاطي. إن صورته عندنا هي صورة شخص احترف الكلمة الشريفة، ولأجلها عاش ومات.

لقد أشرنا سابقاً إلى البناء الخطابي لديوان الفروسية، أي الافتتاح والخاتمة الذين يتخذان موضوعهما من الكلام. نشير هنا أيضاً إلى أن الحلقتين الممتدتين بينهما تتوزعان على موضوعين كبيرين ؛ أولهما هو هموم العالم العربي التواق إلى الانعتاق الاجتماعي والحرية السياسية والتخلص من الاستعمار والصهيونية، وثانيهما هو موضوع اشتهر به أحمد المجاطي ألا وهو الخمرة. ففي هذا الإطار أنتج المجاطي قصائد بالغة الجمال والدرامية. لنشر على سبيل التمثيل إلى قصيدتي الخمارة (ص. 99) والسقوط (ص. 63). إلا أن هذه الموضوعة منتشرة في الكثير من قصائد الفروسية. هي هذه الموضوعات الكبرى التي يتنفس فيها ديوان الفروسية. إلا أنه بالإمكان متابعة هذا التفصيل لكي نشير إلى موضوعات ثانوية أخرى. إلا أن هذا الغرض التفصيلي ليس قصدنا الآن وإلا لوقفنا عند موضوعات من قبيل المحتويات الميتافزيقية في ديوان الفروسية.

هذه الموضوعات، المدلول عليها بذات الدلالات الحرفية العلمية أو الجنسية، أي العالم العربي وضمنه المغرب والكلمة والخمرة، هي التي تشكل المفاصل الكبرى للرؤية المجاطية إلى العالم. قد تبدو الخمرة جسماً غريباً بين الكلمة والعالم العربي. إلا أن الواقع هو أن المجاطي الذي عاش ملء جوارحه وعقله محنة العالم العربي مع التخلف والفقر والقهر، كان يبحث عن جواب ما أمام هذا الإشكال المروع. وبطبيعة الحال لم يلمح المجاطي أي مخرج لهذه المحنة، بل لقد تتالت على العالم العربي عوامل اليأس والإحباط : ثورات مغدورة وسيطرة الامبريالية على العالم العربي ومعها هيمنة إسرائيل وعجز الأنظمة العربية وخيانة المثقفين للمهام التاريخية. كل هذه معاول هدم لأعز ما يملكه أحمد المجاطي، ألا وهو انتماؤه القومي. لقد كان قلبه وتوقد إحساساته الإنسانية أضعف من أن ترى الأمل في هذا الليلِ الحالكِ. لم يجد الشاعر بلسماً أفضل من البوح الشعري عن الاحتجاجات الميتافزيقية والاستسلام شعرياً لمعاقرة الخمرة. وهاتان الموضوعتان المتواشجتان قد تلتحمان في عبارة واحدة كما نجد ذلك في قصيدة الخمارة :

حينَ أَخْلُو بِهَا

بَعْدَ مُنتصَفِ الَّليلِ

تَرْشُقُ فِي الخَصْلَةِ المُسْتَرخيةِ

زَنْبَقَةً

تَفتَحُ الصَّدْرَ لِي والشَّوَارِعَ

تَضْحَكُ مِنْ وَجهِيَ المُسْتدِير

قلِيلاً

تُبَادِلُني قُبْلَةً

آه، خدُّهَا بَاردٌ حِينَ أَوغَلَ فِي البُعْدِ

وامتَدّ بَيْنِي وبَيْنَ الزُّجَاجة

صَوتُ المُؤَذِّن :

إن العَمَائِمَ تَنْبُتُ كالفُطرِ

مِثلَ النُّجُومِ عَلى كَتِفِ الجِنِرَالاتْ.[1]

وقد تأتي الموضوعتان مرفقتين بالوصف المنفرلرموز السلطة.

ومن هذه الاحتجاجات الميتافزيقية قوله في قصيدة القدس :

فَجِئتُ إِلَيْكِ مدفُوناً

أَنوءُ بِضَحْكَةِ القُرصَانِ

وَبُؤْسِ الفَجْرِ

فِي وَهْرَانْ

وَصَمتِ الرَّبِّ في خرائب مكَّةٍ

أو طُورِ سِينِينَا.[2]

والأشد مرارة مما تقدم قول المجاطي في قصيدته "من كلام الموتى"

تَجاوَزنِي المَدَى

وانْحَلَّ مَا بَينِي وَبَينَ الله

---

(1) الخمارة، الفروسية، ص.ص. 99. 100

(2) القدس، الفروسية، ص.ص. 57. 58

تمَزَّقَ كلُّ شَيء فِي يَقِينِي.[1]

وقوله في قصيدة "كتابة على شاطئ طنجة" :

آه أَمْسَى جَبَلُ الرِّيفِ سَرَادِيبَ

وَعادَ الصَّمْتُ مِنْبَرْ

لا تَقُلْ هَذا وَطنُ

الله

ففِي طَنْجَةَ

يَبْقى الله فِي مِحرَابِهِ الخَلْفيِّ

عَطْشَانَ

وَيَسْتَأْسِدُ قَيْصَرْ.[2]

هي هذه أسئلة الواقع على أحمد المجاطي، وهي هذه أجوبته التراجيدية. تشكل هذه الأسئلة وهذه الأجوبة الحلقات المتصلة لرؤيته إلى العالم.

لقد كان المجاطي ينشد الخلاص للعالم العربي خلاصاً من كل ما يحرمه إنسانيته. ولم يكن مشغولاً أبداً بخلاص شخصي. لم يكن أبداً يحلم بالمساومة مع النظام القائم لأجل ترقيع وضعه على حساب وضع الشعب. إن أُفُقه هو أفق حياة إنسانية لكل الشعب والأمة العربية.

هذه المحتويات ذات الطبيعة الاحتجاجية والنقدية المنكشفة عبر لغة تعيينية تشكل إلى جانب البناء الخطابي الحريص على التواصل والتلقين واللغة المعتمدة على العلمية بكل تلويناتها الزمانية والمكانية والشخصية وعلى اللغة المشتركة ذات الدلالة المتداولة تشكل نُسغَ لغة المجاطي الشعرية. إلا أن شاعرنا حينما يتزود من اللغة الاستعارية التجوزية لا ينساق أمام إغراءاتها. إنه يخص الاستعارات المتداولة بحظوة مثيرة.

3.1. الاستعارات العرفية

الاستعارات العرفية هي الحلقة الوسيطة بين الدلالة الحرفية والاستعارات الخاصة. إن الدلالة الشعرية المجازية لا تتحقق إلا حينما تتمرد على الحرفية. إلا أننا نفترض بين النثرية الخالصة والشعرية الخالصة محطة وسيطة هي التي أدعوها

---

(1) من كلام الموتى، الفروسية، ص. 105

(2) كتابة على شاطئ طنجة،الفروسية، ص.ص. 71.70

شعرية أو استعارية مستهلكة أو عامة أو بكل بساطة استعارات عرفية. هناك جنس من الاستعارات التي لا يبتكرها الشعراء وإنما يتناولونها جاهزة من إرث الثقافة التي ينتمون إليها. إرث الأمة أو الإنسانية. بل إن هذا المخزون الاستعاري العرفي يمثل رصيداً وركيزة أساسية من ركائز ثقافة شعب ما. إذ إن لكل شعب وثقافة نظامه الخاص في الدين والطقوس والأسطورة واللغة والفن والعمل والترفيه إلخ. وتمثل الاستعارات العرفية الشائعة بين كل الناس أحد الأعمدة الأساسية التي تستند عليها ثقافة شعبٍ ما. بل أحد الأعمدة التي ترسخ الرابطة الجماعية، أي ما يسميه شَايمْ بِيرِلْمَانْ communion التشارك" :

"إن محسنات التشارك هي تلك التي يُقصدُ من ورائها، باعتماد مقومات أدبية، إلى خلق أو تأكيد التشارك مع المستمع. هذا التشارك هو في الغالب حاصلٌ بفضل الإحالات الثقافية، وتقليد ما وماض مشترك"[1].

يقابل هذا الجنس من الاستعارات العرفية التي تترسخ بها الآصرة الجماعية، جنسٌ آخر من الأستعارات التي أدعوها خاصة. إنها استعارات تنسب إلى مبدعها الذي تحمل توقيعه. وهي ترسخ الأنا مقابل الجماعة. إن استعارة المتنبي :

هوَالبحرُغصْ فيه إذا كانَ ساكِناً على الدُّرواحذرهُ إذا كَان مُزبِداً.

أي استعارة البحر للممدوح السخي من قبيل الاستعارات الشائعة التي ذاعت في الثقافة العربيةّ. وكذلك استعارة الأنوار والظلم للدلالة على المعرفة والجهل في قول أبي الطيب المتنبي :

ومَا انتفاعُ أخي الدنيَا بناظرِهِ إذا استوتْ عندهُ الأنوارُ والظُّلَمُ.

إن الشاعر أحمد المجاطي المنافح عن قيم التحديث وعن المقهورين والحلم بحياة إنسانية لكل مستضعفي الأمة العربية تتغذى قصائده من هذه الاستعارات الموروثة والشائعة. قد تكون استعارة الفجر، الاستعارةَ الشائعةَ بل الشعبيةَ الأكثرَ تواتراً في "الفروسية" بمعنى الخلاص والتحرر والانعتاق. ولو أننا قصدنا إلى مجرد التمثيل لتوقفنا مع المجاطي عند قصيدة "عودة المرجفين" :

حِينَ عَادُوا كَحَّلَ الصَّمْتُ جُفُونَهُ

مَدَّ لِلْفَجْرِيَداً

(1) Chaim Perelman, **Traité de l'argumentation**, Edition de l'université de Bruxelles, 2008, p. 239

أرْخَى جُنونَ الضَّوْءِ

فِي لَيْلِ المْدِينَه

وأفَاقَ الغَجَر المْصْلُوب

والْخَمْرُ اسْتَباحَتْ خُلْوَةَ الصَّفْصَافِ بِالشَّمْسِ،

ارْتَمَتْ نَهراً عَقِيقِياً

وبَاتَتْ دَارُنَا تَكْبُرْ

وامْتَدَّتْ مِنَ الفَرحَةِ غَابَاتٌ

وسَالَ النَّجْمُ فِي الرَّمْلِ

فَلوْ فَجَّرتْ أحزَانَ اليَتَامَى

فِي جَناحِ اللَّيلِ لاخضَلَّتْ يَنَابِيعٌ

وفَاضَ اللَّحْنُ فِي الكَأسِ الْحَزِينَة.[1]

ومن الفجر أيضاً قوله :

مَدَدْتُ إلَيكِ فَجْراً مِنْ حَنِينِي.[2]

[...]

فَجِئتُ إليْكِ مَدْفُوناً

أنوءُ بِضحكَةِ القرصانِ

وبُؤسِ الفَجْرِ

[...]

وتَلْتَفِتِينَ لَا يَبقى مَعَ الدَّمِ

غَيْرُ فَجْرٍ فِي نَواصِيكِ.[3]

(1) الفروسية، عودة المرجفين، ص.ص. 16. 17

(2) الفروسية، القدس، ص. 57

(3) الفروسية، القدس، ص.ص. 57 58

وفي قصيدة "السقوط" يتعانق المعنى الحرفي والمعنى الاستعاري تعانقاً حميمياً رائعاً:

فِي اللَّحْظَةِ الأَخِيَرة

إِذَا تَلَاشَى اللَّيْلُ

فِي سَعْلَتِهِ الضَّرِيرَة

يَرْفُضُ أَنْ يَغسِلَنِي الفَجْرُ

وأنْ تَشْرَبَنِي الغَمَامَة

أَبْقَى وَرَاءَ السَّيْفِ

والغَمَامَة

مُلْقَى علَى ظَهْرِ الثَّرَى

مُلْقًى بِلا قَبْرٍ

ولا قِيَّامَهْ.[1]

ويقول المجاطي:

دِمشقُ على مَتنِ ظَبيةِ بانِ

تعودُ إلى شَاطِئ الأطلسيّ

تمدُّ ظفَائِرهَا

تَتجدَّدُ

تغدُو ولادةَ حَرفٍ

وفرْحةَ بدءٍ

وفجرَ حَقيقَة.[2]

---

(1) السقوط، الفروسية، ص. ص. 66.65

(2) وراء أسوار دمشق،الفروسية، ص. ص. 93.92

ويقول في قصيدة كتابة على شاطئ طنجة :

جبَلُ الرِّيفِ علَى خاصِرَةِ الفَجرِ

تعثَّرْ.[1]

ويقول عن النجم وهو مقابل كنائي للفجر:

وَكيْف تُسامرُونَ النَّجمَ بعدَ غيَابِه.[2]

ويقول جامعاً بين استعارتي النجم والليل :

يسْمرُعند أبْوابِي نُباحُ اللَّيل

وَيرقُصُ في بَصيصِ النجْمِ

ظلٌّ من شياطِين.[3]

وإذا كان النجم الاستعاري ينافس لفظَ الفجر كما ينافس نقيضَه الليل فإننا نود أن نقف عند لفظ استعاري آخر مرتفع إلى مستوى الرموز الإنسانية، ألا وهو "النهر" الذي عشقه المجاطي أيما عشق. ولعل أجمل مثال على رمزية النهر الصيغة الدرامية التي قدمها في قصيدته سبتة :

أنا النَّهرُ

أمتَهِن الوَصلَ بيْنَ الْحَنِين

وبين الرَّبابة[4]

---

(1) كتابة على شاطئ طنجة، الفروسية، ص. 67

(2) خف حنين، الفروسية، ص. 113

(3) من كلام الأموات، الفروسية، ص. 106

(4) في اللسان، الربابة : الحنين الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين : الشوق وتوقان النفس [...] وحنت الإبل : نزعن إلى أوطانهن أو أولادها. [...] وأصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها. السحاب يرب المطر أي يجمعه وينميه. والرباب بالفتح سحاب أبيض، وقيل : هو السحاب واحدته ربابة ؛ وقيل هو السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب. [...] قال أبو عبيد : الرباب بالفتح : السحابة قد ركب بعضها بعضاً وجمعها رباب. [...] أربت السحابة دام مطرها. [...] الرباب قرب العهد بالولادة. [...] قال الأصمعي أنشدنا منتجع بن نبهان

حنين أم البو في ربابها

والربابة بالكسر: جماعة السهام. وقيل خيط تشد به السهام : الجلدة تجمع فيها السهام [...] والربابة والرباب العهد والميثاق.

وبَين لهاثِ الغصُون وَسمْع السَّحابَة

أنا النهرُ أسْرجُ همسَ الثَّواني

وأركُب نَسغَ الأغاني

وأترُكُ للرّيحِ والضَّيفِ صَيفِي

وَمجدُولِ سَيفِي

وَآتي عَلى صَهْوةِ الغَيمِ

آتي علَى صهْوةِ الضَّيْم

آتِي علَى كُل نَقعٍ يثَار.

وَآتيكِ.[1]

ومن هذه الاستعمالات الرمزية للنهر قول المجاطي في "قراءة في النهر المتجمد"

يَحمِلُ في غُثّائهِ الأَشْجَارَ

وَالكُتُبَ الصَّفرَاء

والمَوائِدَ

والصَّمْتَ والقَصَائِدَ

ودارَ لُقْمَانَ

وَأطْلَالَهَا

والمُدنَ والأَسْوارَ

حتَّى إذا أتَى رِحَابَ القُبَّةِ السَّعيدَة

ألْقَى نِثَارَ الْغَضْبَةِ الحمْراء

وصَارَ خَيطَ مَاء

[...]

وهَا أنَا على مَدارِ النَّصر والهَزِيمَة

(1) سبتة، الفروسية، ص. 73

أمسِكُ حَدَّ السَّيفِ

ماءَ النَّهْرِ

رأسَ الوَطنِ المقْطوعِ

لونَ العَلَمِ المرْفوعِ

أمسِكُ

ها...

كبرت يانهر نَمَتْ مِن حَوْلك الأغصانْ

وخَرجَت أحْجارُك السَّودَاء

مِنْ أسمَائِهَا.[1]

والواقع أن ثبات مثل هذه الاستعارة وتواتر استعمالها بنفس المعنى في تراث الإنسانية هو الذي يسمح بتسميتها رموزاً كونية.

لا يمكن في سياق الفروسية الحديث عن الاستعارات العرفية مثل : الفجر والنجم والضوء والشمس والصبح دون الخوض في مقابلاتها من قبيل الليل والصمت والأطلال والعتمة الخ. وهي تحمل كلها دلالات مناقضة للفجر. لنتأمل المثال الآتي من قصيد "دارلقمان 1965"

ويكذبُ النجمُ وتبقَى الرُّؤَى

مبحِرةً في لَيلِ تَساآلِها

ويسْفرُ الصبحُ ولما تَزلْ

أطلالُ لقمانَ علَى حالِهَا.[2]

وفي كل الأحوال ففي الفروسية فيض من هذه الاستعارات التقليدية الموروثة العرفية منها :

الصمت :

---

(1) قراءة في النهر المتجمد، الفروسية، ص.ص. 39 41

(2)دارلقمان 1965، الفروسية، ص. 34

وتَسقُط كلُّ البنَادِقِ

قَتلَى

وتدْخلُ كلُّ الدوَاوينِ في زَمنِ الصَّمتِ

والدَّمعَة المَالحهْ.[1]

ويقول :

يَحمِلُ في غُثّائهِ الأَشْجَارَ

وَالكُتُبَ الصَّفرَاء

والمَوائِدَ

والصَّمْتَ والقَصَائِدَ

ودارَلُقْمَانَ

وَأطلَالَهَا

والمُدنَ والأَسْوارَ.[2]

ويقول :

رَأَيتُكِ تَدْفَنِينَ الرّيحَ

تَحتَ عَرائِشِ العَتْمَهْ

وتَلتحِفينَ صَمتَكِ

خَلفَ أعْمدَةِ الشَّبابِيكِ[3]

ويقول :

حينَ عَادُوا كَحَّلَ الصَّمْت جفُونهْ

---

(1) الدار البيضاء، الفروسية، ص. 86

(2) قراءة في النهر المتجمد، الفروسية، ص. 39

(3) القدس، الفروسية، ص. 55

مدَّ للفَجْرِيَداً

أرْخَى جُنونَ الضَّوءِ

في لَيلِ المْدِينهْ.[1]

ويقول في نفس القصيدة

كذِبْتِ يارُؤْيَا

طَرِيقُ الصَّمْتِ لا تُفضِي

لغَيرِ المقْبرَهْ

ومن هذه الاستعارات العرفية «العتمة» من استعمالاتها عند المجاطي قوله :

تخْرجُ الأكْفانُ مِنْ أجْداثِهَا

يوْماً

وتَبقَى هَاهُنا العتْمَه.[2]

وكذلك استعمل هذه الاستعارة في قصيدة القدس[3]

ومن هذه الاستعارات العرفية "النسر". يقول :

لم تَمُتِ النُّسُورْ

لكِنَّ لقْمانَ الحَكيمَ

مَاتْ.[4]

ومنه أيضاً :

ظنَنَّا النَّسْرَ حَطَّ عَلى

(1) عودة المرجفين، الفروسية، ص. 16

(2) كتابة على شاطئ طنجة، الفروسية، ص. 69

(3) القدس، الفروسية، ص. 55

(4) مشاهد من سقوط الحكمة في دارلقمان، الفروسية، ص. 95

مَدينَتكُمْ

فأيْنَ مَضى ؟[1]

ومنه أيضاً :

وكَانَ رِيشُ النَّسْرِ

في جِراحِنا العَمِيقَهْ

فَماً

وتَوْقاً ضَامِئاً

لِدَقَّةِ الطُّبولْ.[2]

ومن هذه الاستعارات "القرصان" :

أرْسُم فوقَ جَبهَةِ القُرصانِ

عَلامَة الثَّورةِ.[3]

ومن هذا أيضاً :

فَجئْتُ إليكَ مَدفُوناً

أنوءُ بضحْكةِ القُرصَانِ

وبؤْسِ الفَجْرِ

في وَهْران

وصَمتِ الرَّبِّ في خَرائِبِ مَكَّة

أو طُورِ سِينينَا.[4]

---

(1) من كلام الأموات، الفروسية، ص. 112

(2) كبوة الريح، الفروسية، ص. 22

(3) قراءة في النهر التجمد الفروسية، ص. 40

(4) القدس، الفروسية، ص.ص. 57. 58

ومن هذه الاستعارات "الثعبان والعقرب"

تحزُّ خَناجِر الثُّعبَانِ

ضوءَ عُيونِك

الأشْيب.[1]

هذه المحتويات ذات الطبيعة الاحتجاجية والنقدية المنكشفة عبر لغة تعيينية تشكل إلى جانب البناء الخطابي الحريص على التواصل والتلقين واللغة المعتمدة على العلمية بكل تلويناتها الزمانية والمكانية والشخصية والمعتمدة على اللغة المشتركة ذات الدلالة المتداولة تشكل نُسغَ لغة المجاطي الشعرية. إلا أن شاعرنا حينما يتزود من اللغة الاستعارية التجوزية لا ينساق أمام إغراءاتها. إنه يخص الاستعارات المتداولة بحظوة مثيرة.

4.1. الاستعارات المبتدعة المجاطية

وكما نتحدث عن الاستعارات العرفية التي تعزز الانتماء الجماعي في ديوان الفروسية فإننا نلاحظ أن هذا الديوان يعرض بعض الاستعارات العرفية عند الشاعر وحده. هذه استعارات عرفية خاصة يبتكرها الشاعر، إلا أنه لسبب من الأسباب يعمد إلى الإلحاح عليها ومعاودة استعمالها مرات عديدة في ديوانه. إنها استعارات تسلطية، إذا جاز القول، بل نستطيع نعتها بالرموز الشخصية. ولا تحظى بهذه التسمية في رأيي إلا حينما يتواتر استعمالها بنفس المحتوى. وإن كان هذا لا يمنع استعمال نفس الكلمة بمعنى حرفي. من هذه الاستعارات "الريح". يقول المجاطي في "كبوة الريح" :

علَى المُحِيط يَسْترِيحُ الثَّلجُ

والسُّكوت

تَسَمَّر المَوْج علَى الرِّمَال

والرِّيحُ زَوْرَقٌ

(1) القدس، الفروسية، ص.ص. 55. 56
ومن هذه الاستعارات استعارة "الصحراء" ؛ وقد استلهمها المجاطي في دارلقمان 1965، ص. 36، قراءة في النهر المتجمد، ص. ص. 41. 43. القدس.5857

بِلا رِجَال

وبَعْضُ مِجْذافٍ

وَعَنْكَبوت[1].

ويقول :

وكَانَ رِيشُ النَّسْرِ

فِي جِراحِنا العَمِيقَة

فَماً

وَتوْقاً ظَامِئاً

لِدَقةِ الطُّبُولْ

لِعَصْفةٍ مِنْ كَرَمِ الرّيحِ

تَبلُّ رِيقَهْ

ويقول في عودة المرجفين :

ياقلباً رَمَى المِرسَاةَ

للرّيحِ الجَرِيئَة[2].

ويقول في قصيدة "سبتة" :

أنا النَّهرُ

أمتهِن الوَصلَ بيْنَ الْحَنينِ

وبين الرَّبابة[3]

(1) كبوة الريح، الفروسية، ص. 21

(2) عودة المرجفين، الفروسية، ص. ص. 2019.

(3) في اللسان، الربابة : الحنين الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين : الشوق وتوقان النفس [...] وحنت الإبل : نزعن إلى أوطانهن أو أولادها. [...] وأصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثرولدها. السحاب يرب المطر أي يجمعه وينميه. والرباب بالفتح سحاب أبيض، =

وبَينَ لهاثِ الغصُون وَسمْع السَّحابَة

أنا النهرُ أسْرجُ هُمسَ الثَّواني

وأَركُب نَسغَ الأَغانِي

وأَترُكُ للرِّيحِ والضَّيفِ صَيفِي

وَمجدُولِ سَيفِي[1].

ويقول في قصيدة "القدس" :

رَأَيْتُكِ تَدْفَنِينَ الرِّيحَ

تَحتَ عَرائِشِ العَتْمَهْ[2].

ويقول في قصيدة كتابة على شاطئ طنجة :

هَبَّتِ الرِّيحُ مِنَ الشَّرْقِ

زَهَتْ فِي الْأفْقِ الغَرْبِيِّ

غَابَاتُ الصَّنَوْبَر[3].

وفي قصيدة الدار البيضاء يقول :

هَا أَنَذَا أُمْسِكُ الرِّيحَ

أَنْسُجُ مِنْ صَدَإِ القَيْدِ رَايَهْ[4].

= وقيل : هو السحاب واحدته ربابة ؛ وقيل هو السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب. [...] قال أبو عبيد : الرباب بالفتح : السحابة قد ركب بعضها بعضاً وجمعها رباب. [...] أربت السحابة دام مطرها. [...] الرباب قرب العهد بالولادة. [...] قال الأصمعي أنشدنا منتجع بن نبهان

حنين أم البو في ربابها

والربابة بالكسر: جماعة السهام. وقيل خيط تشد به السهام : الجلدة تجمع فيها السهام [...] والربابة والرباب العهد والميثاق.

(1) "سبتة"، الفروسية، ص. 73

(2) " القدس"، الفروسية، ص. 55

(3) "كتابة على شاطئ طنجة، الفروسية، ص.67

(4) الدار البيضاء،الفروسية، ص. 81

ومن هذا أيضاً :

يَاأَحِبَّائِي مَضى أَبَدٌ وَلَمْ يَمتَدَّ جِسرٌ

بَيْنَنا

مَا عَادَتِ الْأَفرَاسُ تَجْمَحْ

أوْتَصولُ الرّيحُ[1].

ومن استعارات المجاطي الشخصية المتواترة، أي الرمزية الشخصية "الخمرة". إن هذه اللفظة يستعملها في الواقع استعمالين : حرفي موصوم، واستعاري موسوم ومحبوب. فمن هذا الاستعمال الثاني قوله :

وَالْخَمرُ اسْتبَاحَتْ خُلْوةَ الصَّفْصَافِ بِالشَّمْسِ

ارْتَمَتْ نَهراً عَقِيقِياً

وَبَاتَتْ دارُنَا تَكْبُر[2].

ويقول في كبوة الريح :

التَّائِهُونَ فِي مَدارِالوَخْدِ

يَحْلُمونَ

بِلَحْظَةٍ يَنْحَسِر الزَّمانُ

فِيهَا وَرَاءَ كَانَ

وَبَعدَمَا يَكُون

رأَيْتُهمْ يُصاوِلونَ النَّجْمَ

يَرقصُونَ

والخَمْرُوَالْمرَايَا

(1) من كلام الأموات، الفروسية، ص. 107

(2) عودة المرجفين، الفروسية، ص. 16

وَالكُحلُ فِي الْجِراب

ونَكهَةُ الخمْرِ علَى أَسِنَّةِ

الْجِرَاب[1].

ولعل أجمل ما نستشهد به هنا قولة المجاطي في قصيدة وراء أسوار دمشق :

وحِينَ تَجَلَّتْ

وحِينَ تَمازَجتِ الرِّيحُ والْخَمرُ فِيها

وأمْسَت وِلادَة حرْفٍ

وفَرحَةَ بَدءٍ

وفَجرَ قَصيدَة[2].

ملاحظة أخيرة على الاستعارات العرفية العامية والعرفية الشخصية. الاستعارات الأولى يتناولها الشاعر جاهزة من مستعملين داخل نفس الثقافة أو التقاليد الأدبية العريقة التي يُستعَان بها لتقوية الآصرة الجماعية. إن تأويلها معطى جاهز، ولا مجال للابتكار أمام الشاعر ولا أمام المتلقي، في حين أن الاستعارات العرفية الشخصية يبتكرها الشاعر، إلا أن تأويلها لا يتم ولا يتأكد إلا بتعاضد استعمالاتها المتكررة فهذه الاستعمالات المتكررة هي التي تؤكد تأويلها الاستعاري الثابت.

ومن تلوينات هذه الاستعارات العرفية ما يدعوه جابر عصفور "القناع" وهو استعمال أسماء الأعلام للدلالة على صفة جنسية. ومن الأقنعة الأعلامية الشخصية التي ألح عليها المجاطي بكثرة إلى حد أشرف بها على الابتذال، قناعا لقمان وحنين. يقول في أولهما :

يادَارَ لُقمَان

موَائِدُ الأَمْطارِ فِيكِ

والرَّدى

(1) كبوة الريح، الفروسية، ص.ص. 26. 27

(2) وراء أسوار دمشق، الفروسية، ص.ص. 87.88

والرِّيحُ والأَشعَارْ

فكَيفَ لَا يُورِقُ بَيْن هَذهِ

الأَسوَارْ[1].

ويقول :

تَفجَّرتْ أَطلَالُ لقْمانَ

فَكُل حَصْوةٍ نَهرٌ

وكلُّ رملَةٍ سَحابهْ[2].

ويقول في ثانيهما :

فدَوَّمْنا

ومرَّبِركْبنا المنبتّ

يَمْضَغ عَظْمَ نَاقَتهِ

وفِي عَينيْهِ خفُّ حُنينْ.[3]

تمثل هذه الاستعارات القناعية إلى جانب الاستعارات العرفية العامة أو الشخصية وأسماء الأعلام والجنس أساساً دلالياً قاراً إلى حد ما. ويمكن لهذا الأساس الثابت أن يتخذ أساس التمكن من المعنى والتأويل بمجرد مواجهة الاستعارات المبتكرة أو الفريدة التي يتنافس عليها الشعراء. ولننتقل الآن إلى الاستعارات الابتكارية والفريدة والجديدة أو العقم كما يدعوها النقاد القدماء.

5.1. الاستعارات العقم

إن مفخرة الشعراء هي التمكن من ابتكار الاستعارات التي تستعصي على المحاكاة ولو من لدن الشاعر نفسه. ولعل أرسطو كان يقصد هذا الجنس بقوله في الخطابة :

(1) دارلقمان، الفروسية، ص. 31

(2) دارلقمان، الفروسية، ص. 35

(3) خفُّ حنَين، الفروسية، ص.110 ومن هذه الاستعارات : طارق وعقبة، ص. 74 و129 وباقل، ص.125 وعرابي، ص. 91. وقيصر، ص.67.

"أما الأسلوب فمن أهم مزاياه ما يمكن أن يسمى باسم : الوضوح. ويتبين ذلك من أن الكلام إذا لم يجعل المعنى واضحاً، فإنه لا يؤدي وظيفته الخاصة، كذلك ينبغي ألا يكون وضيعاً، ولا فوق مكانة الموضوع، بل مناسباً له. فإن الأسلوب الشعري ربما لم يكن وضيعاً ولكنه ليس مناسباً للنثر، والأسماء والأفعال المناسبة هي التي تجعل الأسلوب واضحاً. أما الأخرى التي تكلمنا عنها في فن الشعر فإنها تسمو بالأسلوب وتزينه. ذلك لأن البعد عما هو معتاد من شأنه أن يجعل الأسلوب أرفع قدراً. وفي هذا المجال، يشعر الناس نحو الأسلوب بما يشعرون به نحو الغرباء والمواطنين. ولهذا ينبغي أن نضفي على أسلوبنا طابع الغرابة لأن الناس تعجب بما هو بعيد، وما يثير الإعجاب يسر ويمتع"[1].

نتبين من خلال هذه العبارة لأرسطو أن الأسلوب الشعري يمتاز بإثارة المتعة والدهشة. تماماً كما أن الأسلوب النثري أي الخطابي لايثير إلا الإحساس بما هو معتاد. فإذا كان النثر يشبه الناس الذين تعودنا على مشاهدتهم صباح مساء، فإن الشعر يشبه الناس الغرباء الذين لم نألف مشاهدتهم ولهذا نعيد النظر إليهم بتجديد الرؤية وكأننا نكتشف ما لم تسبق مشاهدته. وهذا مصدر دهشة ومتعة، أي رؤية غير المألوف. وهكذا ففي كل شعر طابع غريب في العبارة وفي المحتوى. وهذه من الأطروحات الأرسطية الفذة التي تتحدى الزمن. والواقع أن هذا الطابع الغريب يتحقق في جزء كبير منه بسبب الاستعارة.

هذا الجنس من الاستعارات الغريبة هي التي سماها العرب الاستعارات الخاصة أو العُقْم.

يقول حازم القرطاجني : "وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقد فكره حيث استنبط معنى غريباً واستخرج من مكامن الشعر سراً لطيفاً [...] والمعاني التي بهذه الصفة تسمى العقم، لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة

---

(1) أرسطو، الخطابة، تر. عبد الرحمان بدوي، منشورات دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص. 196.

يتحدث أرسطو في هذا النص على ثلاثة مستويات أسلوبية : الأول مناسب للموضوع، وهذا أسلوب خاص بالخطابة. إن غايتها هي الإقناع والإفهام اللذان لا يمكن أن يتحققا إلا بالوضوح. والمستوى الثاني هو المنحط أو الوضيع أي دون مستوى الموضوع. وهذا مما يناسب الكوميديا. أما المستوى الثالث "فهو فوق مكانة الموضوع" وهذا يناسب الشعر أو التراجيديا. بل ويناسب الشعر عامة بالمعنى الحديث للشعر.

ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني. فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها، علماً منهم بأن من تعرض لها مفتضح"[1].

لنتذكر مجرد تذكر تشبيه المتنبي لطهرية امرأة بعبارته :

حَصانٌ مثل ماءِ الْمُزنِ فِيهِ كَتُومُ السِّرِّ صادِقةُ الْمَقالِ

وقوله :

أرَاقِبُ وَعْدهَا مِنْ غَيرِ شَوقٍ مُراقَبَةَ الْمَشوقِ الْمسْتهَامِ

وتشبيه امرئ القيس الذي يتحدى الزمن وكل الشعراء

ولَيْلٍ كمَوْجِ البَحرِ أَرْخَى سُدولَهُ عليَّ بِأنوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبتَلِي

مثال هذه الاستعارات العقم قول المجاطي في رائعته "سبتة" :

أنا النَّهرُ

أمتَهِن الوَصلَ بيْنَ الْحَنينِ

وبين الرَّبابة

وبَينَ لهُاَثِ الغصُون وَسمْع السَّحابَة

أنا النهرُ أسْرجُ هُمسَ الثَّوانِي

وأَركُب نَسغَ الأَغانِي

وأَترُكُ للرّيحِ والضَّيفِ صَيفِي

وَمجدُولِ سَيفِي.

وَآتي عَلى صَهْوةِ الغَيمِ

آتي علَى صهْوةِ الضَّيْم

آتِي علَى كُل نَقعٍ يثَار.

وَآتيكِ[2].

---

(1) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبي ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، ص. 194

(2) سبتة، الفروسية، ص. 73

هذه الاستعارة شديدة التفرد، ناصعة الابتكارية. ولهذا فإننا نصطدم ببعض الصعوبة عند محاولة تأويلها. وهذا المعنى يعبر عنه جان كوهن بقوله : "إن السنن الشعري يمكنه أن يتجذر في لهجة شخصية idiosyncrasique لمؤلف كما يتجذر في نفس الآن في السنن الطبيعي أو الثقافي. إن النص يصبح هنا لهجة فردية يغدو معها التفكيك صعباً"[1].

ومع هذا فإننا بالاهتداء بأسماء الأعلام وما يتبعها من قيود وبدائل ضميرية ومحددات، وبالاعتماد على أسماء الجنس والاستعارات العرفية، وهذه كلها دوال تقوى أو تضعف من حيث وضوحها الدلالي، نتمكن من الإحاطة بمعانيها. إننا نتوفر هنا على اسم علم هو "سبتة" كما نتوفر على تكراراته الحرفية وعلى تكراره الضميري في العبارة الأخيرة "وآتيكِ". وكذلك نتوفر على أشهر استعارة عرفية عامة عند المجاطي، وهي النهر. ودلالته هو والضمير الذي يعود عليه واضحان. وبعد هذا التسييج الحرفي نستطيع بسهولة تأويل بقية المفاصل الاستعارية الابتكارية.

ويمكن أن نسلك نفس النهج مع عبارة المجاطي الاستعارية :

جبلُ الرِّيفِ علَى خَاصرةِ الفجْرِ

تَعثَّرْ

هبَّتِ الريح مِن الشَّرقِ

زهَتْ فِي الأفُقِ الغَربيِّ

غاباتُ الصَّنوبرْ.[2]

هذا النص نتمكن من تأويله بالاستناد على اسم علم هو "طنجة" و"جبل الريف"، فهذه وحدات لغوية قارة المعنى في تعيينيتها، ويتدعم هذا بالاستناد على استعارتين عرفيتين هما "الفجر" و"الريح"، وقد نعثر هنا على أسماء جنس حرفية الدلالة، ألا وهي "الشرق" و"الغرب". وقد نستطيع بعد هذا التسييج الحرفي وشبه الحرفي للاستعارة الابتكارية : "خاصرة" و"زهت" و"غابات الصنوبر" بعفوية متناهية. إلا أن هذه الاستعارات الابتكارية هي النجيمات التي تلتمع في سماء "نثرية" القصيدة أو حرفيتها وشبه حرفيتها.

(1) Jean Cohen, **Le haut langage**, Paris, éd. Flammarion, 1979 . p. 166

(2) كتابة على شاطئ طنجة،الفروسية، ص. 67

هذه الضرورة التأويلية قد تخفت كثيراً ولا تبعث أي خرق لتوقعات القارئ، وذلك حين يأتي الشعر خلواً من التحققات الاستعارية العقم أو الفريدة. وإذا كان هذا لايكلفنا أي عناء وقد يشعرنا ببعض الرضا ونحن ندرك المعنى بسهولة، إلا أن هذا الرضا تصحبه خيبة أمل جمالية ناتجة عن كون قدراتنا التأويلية تستسلم للراحة والهمود وتتعطل كفاءاتنا التي تنتج عنها لذات جمالية حينما ندرك المعنى ببعض الجهد وإعراق الجبين، أي حين يأتي المعنى استجابة لما نبذله من جهد، وذلك يشعرنا بأن الخالق ليس هو الشاعر وحده بل نحن شركاء له في ذلك.

هو هذا السلم الهرمي لبلاغة الفروسية. والمقصود حالات المعنى في ديوان الفروسية من الحرفية الأعلامية المكانية والزمنية والجنسية والاستعارية العرفية العامة والخاصة والاستعارية الخالصة المتفردة. بهذا نتمكن حقاً من الرسالة التي يمكن للمجاطي أن يقصد إلى توصيلها. إن للمجاطي رسالة يريد تبليغها وهو يبلغها بما يؤمن قدراً عظيماً من المتعة الجمالية التي لا تنسى أبداً المقاصد الحقة لكل تواصل لغوي بما في ذلك الشعري الذي هو دفع بالقدرات التوصيلية اللغوية إلى مداها حيث تصبح شعراً.

2. استعارات قصيدة "سبتة"

إننا نعين، حينما نواجه النص الشعري، هدفين اثنين مترابطين: يتمثل أحدهما في وضع اليد على الرسالة التي يسعى الشاعر إلى توصيلها، ويتمثل ثانيهما في وضع اليد على المقومات الجمالية موضع التلذذ الشعري. هاتان الغايتان كثيراً ما توسل الشاعر بنفس الأداة التعبيرية، أي "الاستعارة"، للتعبير عنهما.

ينبغي، ضمن هذا التصور الذي تحتل فيه الاستعارة الموقع المهيمن، أن نقدم التوضيح الآتي: إننا نزعم أن الاستعارة تحتل في نسق الشعر المعاصر المكانة المهيمنة. لقد تقهقرت مقومات الأوزان والقوافي والمقومات اللفظية المحسناتية، التي كانت تهيمن في القصيدة العربية الكلاسيكية والتي كانت تشمل بسلطتها كل المقومات الأخرى بما فيه الاستعارة. كما تصدَّع النسق "الأغراضي" للقصيدة العربية التي كانت، في رأيي، مقيدة بالوظائف الخطابية المباشرة في كثير من الأحيان. وفي مناخ مثل هذا لم تكن إمكانات التفتح الاستعاري متاحة أمام الشعراء. وعلى العكس من هذا ما تعيشه القصيدة المعاصرة. لقد تحررت من الإيديولوجية السائدة من جهة، ومن متطلبات هذه الإيديولوجية الملزمة بالتشبث والتعلق القسري

بالمقومات الجمالية المهيمنة المتكررة على امتداد العصور، والتي تشكل رصيداً من الموروث الثقافي. وكما تحررت الاستعارة، فقد تحررت القصيدة المعاصرة من الخطاطات الإيديولوجية المهيمنة. هذان القطبان اللذان تقوم عليهما القصيدة المعاصرة متلازمان. إننا، لأجل تعيين محتوى القصيدة، نستند على الاستعارة مع ما يقتضي ذلك من عمليات تفكيكية للتمكن من المعنى. ولأجل إحكام القبضة على الاستعارية وما يرتبط بها من جمالية، نستعين بالمعنى في شتى تجلياته، على كل الأصعدة المعجمية والتركيبية والنصية.

2. 1. الإحالات المرجعية والرمزية

يمكن لعنوان القصيدة أن يشكل أحد مفاتيح تأويلها. نلاحظ أن العناوين قد تكون حرفية كما نلاحظ في **الأرض** لعبد الرحمان الشرقاوي، و**محمد** لتوفيق الحكيم، و**القدس** لأحمد المجاطي، ومن العناوين الاستعارية **جناحان للريح** لشريف حتاتة، و**عصفور من الشرق** لتوفيق الحكيم و**كبوة الريح** و**خف حنين** للمجاطي، ومن العناوين الكنائية أو المجازية المرسلة، **بيروت 75** لغادة السمان و**وراء أسوار دمشق** لأحمد المجاطي.

أغلب عناوين أحمد المجاطي في ديوانه **الفروسية**[1] حرفية الدلالة. ينبغي تبعاً لهذا التأكيد أن بلاغة عناوين المجاطي مرجعية، أي إن إحالاتها هي تسميات مدن وعواصم عربية. إننا نواجه بهذا بلاغة مرجعية جغرافية،وهي جغرافية العالم العربي. هذه الإحالات المكانية والزمانية تجعل لشعر المجاطي مرسى مرجعياً ودلالياً قاراً يند إجمالاً عن الغموض الذي اشتهر به الشعر الحديث. وقد تأتي القصيدة مترعة أحياناً بهذه الإشارات المرجعية. كما لاحظنا ذلك سابقاً في قصيدة "الخمارة".

هذه الإشارات كثيرة في شعر المجاطي. لا ينبغي أن يغيب عنا كون هذه الأعلام المنتشرة في ديوان الفروسية من شأنها أن تكسب النص ثوباً شفافاً. وهذه المراسي المرجعية الزمنية أو الأعلامية الشخصية أو الكنائية وما يتعلق بها من مسندات أو قيود من العناصر التي تكسب شعر المجاطي هذه الشفافية الدلالية وتبعده عن الغموض المعهود في القصيدة المعاصرة.

---

(1) أحمد المجاطي، الفروسية، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، 1987،

ليست سبتة هي وحدها الحاضرة في قصيدة سبتة، بل إن هناك أسماء أعلام عديدة من شأنها توفير مَرْسَى لتعيين معنى مرجعي référentiel ثابت. فمن أسماء الأماكن المذكورة نصادف: قرطبة وغرناطة وتطوان ومراكش. وبطبيعة الحال فإن هذه الأعلام تحيل على معنى حرفي. وهي تتقاسم هذه الدلالة المرجعية الثابتة مع الضمائر التي تحيل عليها، من قبيل

أَقولُ عَرفْتكِ أنْتِ.

وهذه الضمائر تلعب نفس الدور حينما تحيل على أسماء الجنس. أنظر على سبيل المثال في قول محمود درويش:

لَم نَكنْ قَبلَ حُزيْرانَ كَأفْراخِ الْحمَام

ولذَا، لَمْ يَتفتَّت حبُّنا بَينَ السَّلاسِل

نَحْن يَا أخْتاهُ، مِن عِشرِين عَام

نَحْن لاَ نكْتبُ أَشعَاراً

ولَكنَّا نُقاتِل[1].

إن ضميرَيْ الانفصال والاتصال "نحن" و"نا" يلعبان نفس الدور في تأمين الدلالة. إنه الدلالة على عنصر المتكلم الجماعة. هذه الضمائر تلعب أدواراً هامة في انسجام cohésion النص على المستوى المركبي، تماماً كما تلعب أسماء الأعلام نفس الدور في تماسك cohérence النص، على المستوى البدلي أو المرجعي. ففي الأشطر الممتدة من الأول إلى السادس والأربعين يحيل ضمير المفرد المتكلم، متصلاً ومنفصلاً، على اسم جنس "النهر". وهذا من العناصر الأساسية المؤمنة لتماسك النص. وإذا أضفنا إلى هذه الضمائر بأنواعها الأوصاف والنعوت التي ترتبط بها، كما يمكن أن نلحظ في المقطع الآتي:

آه قَاتِلتي أَنتِ

حين أَجُوس شوَارِعَكِ الخَلفَ

(1) يوميات جرح فلسطيني،حبيبتي تنهض من نومها (الأعمال الأولى)، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، 2005، ص.ص. 356. 457.

حَاناً وَمبْغى

وَحينَ أَراكِ عُطوراً مُهرَّبةً

وَخمُوراً

وَتِبْغاً

وَحينَ أرَاكِ علَى مَدخَلِ الثغْرِ

عَاشِقةً غَجَريةً[1]

أدركنا الرصيد الدلالي الهام الذي يُؤمَّن بفضل هذه الإحالات والقيود العالقة بها.

وبطبيعة الحال فإننا حينما نفزع إلى اسم العلم سبتة فإننا نسارع إلى القول : إن النهر الذي يفتتح القصيدة إنما هو نهر مجازي. النهر يدل على القوة الطبيعية التغييرية الخيرة التي لا يستطيع أحد كبح جماحها. أو هو القوة الواصلة بين حالي العدم والوجود ؛ أي بين حالي الحاجة والإشباع ؛ بين حالي الفقد والتملك. وبما أن النهر استعارة ملموس لمجرد، وبما أن هذه استعارة شائعة بهذا المعنى، فإننا ندعوها رمزاً. بل نستطيع القول : إن هذه استعارة شائعة بين كل الأعراق الإنسانية. وبهذا المعنى فإن المجاطي كان يستجيب لحافز إنساني، باستعماله النهر رمزاً لذلك المعنى المشار إليه. يتعلق الأمر بشكل من أشكال الاستعارات المستهلكة عند الإنسانية كافة. وهذا يرشحها لكي تكون رموزاً كونية أو أساطير. وقد تعلق المجاطي بهذا الرمز تعلقاً كبيراً في ديوان الفروسية. فقد استعمله بهذا المعنى في قصائده :

"عودة المرجفين" وفي "قراءة في النهر المتجمد" وفي "دار لقمان" وفي "مشاهد سقوط الحكمة في دار لقمان" وفي "الخمارة" وفي "كلام الموتى" وفي "الحروف" الخ.

فلننشر مجرد إشارة إلى قصيدة "قراءة في مرآة النهر المتجمد" :

يَحمِلُ في غُثّائهِ الأَشْجَارَ

وَالكُتُبَ الصَّفرَاء

---

(1) الفروسية، ص. 75

والمَوائِدَ

والصَّمْتَ والقَصَائِدَ

ودارَلُقْمَانَ

وَأطْلَالَهَا

والمُدنَ والأَسْوارَ

حتَّى إِذا أتَى رِحَابَ القُبَّةِ السَّعيدة

أَلْقَى نِثَارَالْغَضْبَةِ الحمْراء

وصَارخَيطَ مَاء.[1]

إن رمزية هذا النص واضحة. وهي نفسها الرمزية التي نلحظها في قصيدة "سبتة". والواقع أن هذه الرمزية، أو هذه الاستعارية الثابتة الناقلة لنفس المعنى ضمن ثقافة ما، لما يكسب التعبير الشعري شفافية ما. هذا الاستعمال يغَلِّب الأعراف التعبيرية على التفرد التعبيري. بهذا نكون قد وفرنا قاعدة دلالية ثابتة، ولو مؤقتة، نستعين بها لتأويل كل العبارات المجازية أو الخارقة. وهذه هي الطريقة التي يفضلها الشعرلتوصيل رسائله ولتحقيق متعته.

2. 2. الطريق إلى بلاغة الاستعارة

سنتبع في دراسة قصيدة سبتة تحليلها مقطوعة مقطوعة، ثم نعمد في الخطوة الثانية إلى تأليف وتجميع الملاحظات وتركيبها ثم نعود في الخطوة الثالثة والأخيرة إلى الربط بين هذه الخلاصات وبين البنيات الخارجية. وبعد هذه الخطوات التي تتوسل بتحليل مادة النص إلى عناصره التمييزية المكونة والمحايثة. واللجوء إلى التأليف بين هذه العناصرفي أفق تصور تركيبي يتخطى التفكيك والتحليل.

1 أنا النَّهرُ

2 أمتَهِن الوَصلَ بيْنَ الْحَنينِ

---

(1) الفروسية، ص. 39

3 وبين الرَّبابة[1]

4 وبَينَ لهاثِ الغصُون وَسمْع السَّحابَة

5 **أنا النهرُ أسْرجُ هْمسَ الثَّواني**

6 وأَركُب نَسغَ الأَغانِي

7 وأَترُكُ للرّيحِ والضَّيفِ صَيفِي

8 وَمجدُولِ سَيفِي.

9 وَآتي عَلى صَهْوةِ الغَيمِ

10 آتي علَى صهْوةِ الضَّيْم

11 آتِي علَى كُل نَقعٍ يثَار.

12 وَآتيكِ

الذي يتحدث، من خلال العبارة "وَآتِيكِ" هو النهر، والمخاطبة هي سَبْتَة. وهذا لم يُصرَّح به إلا في الشطر 12. ولقد سهل هذا التأنيث اعتبار المدينة المحتلة مواطنة مغتصبة، جرياً مع التقليد الثقافي الذي يعتبر اغتصاب امرأة من الأقارب من الشنائع الجارحة للكرامة الإنسانية. ولقد عمم المجاطي هذا الوصف على كل المدن المغربية تطوان ومراكش وسبتة وقرطبة. إنها استعارية ذات شحنة انفعالية قادرة على الاضطلاع بأدوار حجاجية قوية. دلالة النهر عند المجاطي هنا هي الطاقة الطبيعية التغييرية الخلاقة. النهر حامل البشارة إلى سبتة بالانعتاق والحرية. بعد عبارة "أنا النهر" هناك حزمة من الاستعارات تمتد من البداية إلى "آتي على

(1) في اللسان، الربابة : الحنين الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح. والحنين : الشوق وتوقان النفس [...] وحنت الإبل : نزعن إلى أوطانهن أو أولادها. [...] وأصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها. السحاب يرب المطر أي يجمعه وينميه. والرباب بالفتح سحاب أبيض، وقيل : هو السحاب واحدته ربابة ؛ وقيل هو السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب. [...] قال أبو عبيد : الرباب بالفتح : السحابة قد ركب بعضها بعضاً وجمعها رباب. [...] أربت السحابة دام مطرها. [...] الرباب قرب العهد بالولادة. [...] قال الأصمعي أنشدنا منتجع بن نبهان

حنين أم البو في ربابها

والربابة بالكسر: جماعة السهام. وقيل خيط تشد به السهام : الجلدة تجمع فيها السهام [...] والربابة والرباب العهد والميثاق.

كل نقع يثار". والنهر الذي يمتهن هنا الوصل بين حنين الناقة إلى الماء أو الأوطان أو الأولاد، حسب لسان العرب، يحقق الوصل بين عالم الحاجة وعالم الإشباع. الحنين، بكل معانيه يكثف الدلالة على الحاجة. وفي سياقنا الملموس فهو الدلالة على الحاجة إلى الماء. وهذا يتأكد بالعبارة "الربابة" التي هي الطرف الثاني الإيجابي في هذه العملية الوصلية. والربابة هي الغيمة المحملة بالماء. ويترادف هذا المركب الاستعاري مع المركب الموالي : إن "لهاث الغصون" دال على حاجة هذه الغصون إلى الماء. لهاث الغصون مترادف مع الحنين فكلاهما يدل على الحاجة إلى الماء. وقياساً على هذا نقول إن "سمع السحابة" هي المقابل المرادف للربابة. هناك أذن سلسلة من الاستعارات المترادفة التي تؤدي نفس المحتوى. إنها متباينة باعتبار "الناقل véhicule " حسب اصطلاحات ماكْسْ بْلَاكْ ومتفقة أو ثابتة باعتبار "المحتوى teneur". إنها التقاط صور من زوايا للنظر متعددة لنفس الشيء.

وبما أن النهر هو الذي يتكفل بأمر التحويل، فإنه هو الذي يقرر الدخول في دورة المقاومة لاجتراح الغايات التحريرية. النهر هو الأداة الرابطة بين حالتي الحاجة والإشباع. وبهذا يدخلنا الشاعر في مناخ الحروب ودق طبول المواجهة. يوحي الفعل "أسرج" بمناخ الحرب. إنه يستثير متناظرة الحرب والانتقال من الرغبة إلى الفعل. إلا أن ذلك الفعل يجد له رجعاً في الفعل "أركب" الذي يتمم بسط مناخ دق الطبول والغناء الطقوسي المنذر بالحروب لأجل تحقيق الغايات الكبرى. ويتم هذا الفعل بتوكيل الريح والضيف بإكمال الفعل.

هذه الاستعارات المتعاقبة مترادفة من جهة، ومتقابلة من جهة ثانية. إن المترادفة لها نفس الحمولة الدلالية. مثال ذلك : "الربابة" و"السحابة" و"الغيم" ؛ وهذه تتقابل مع "الحنين" و"لهاث الغصون" الخ. والاستعارة المهيمنة في هذا الجزء من النص هي استعارة الحيوان المطية للمقاومة. فنلاحظ كيف يستعير:

أسْرجُ هُمسَ الثَّوانِي

وأَركُب نَسغَ الأَغانِي

وَآتي عَلى صَهْوةِ الغَيمِ

آتي علَى صهْوةِ الضَّيْم

آتِي علَى كُل نَقعٍ يثَار.

ففي كل هذه العبارات، أو الضميمات الاستعارية، يقوم معنى الامتطاء والركوب عبر الأفعال : "أركب" أو "آتي على" أو الإسم " صهوة" أو هما معاً الإسم والفعل "أسرج". وما تلقى من الاستعارات فهي مجلوبة من مجال الطبيعة "الربابة" و"الغصون" و"السحابة".

ومما يثير الانتباه في هذه المقطوعة الافتتاحية، وأعتقد أن هذه خاصية الشعر الحديث، أن الشاعر حينما يطرح أمام المتلقي استعارة فإنه يُركِّبُ فوقها استعارة، أو استعارات، أخرى. بمعنى أن الشاعر يعمد خلال العملية الاستعارية، إلى تركيب حقل دلالي على حقل دلالي غريب ومتنافر معه من الزاوية التخاطبية المعتادة. وهذا يبعث الحاجة إلى التأويل لتحقيق الانسجام في المرسلة اللغوية. إلا أن الشاعر بمجرد ما يخرق توقعنا بهذه الاستعارة يبادر إلى إردافها باستعارة أخرى. ولهذا أمكن تعديل الرأي السابق الذاهب إلى أن بلاغة المجاطي تمتاز بالشفافية المرجعية، بالقول : إن بلاغة المجاطي تتوزع بين المرجعية الشفافة والاستعارية المكثفة. فلنتأمل عبارته التي تتلاحق فيها الاستعارات التي قد لا نجد لها تأويلاً.

أنا النَّهرُ

أمتَهِن الوَصلَ بيْنَ الْحَنينِ

وبين الرَّبابة

وبَينَ لهاثِ الغصُون وَسمْع السَّحابَة.

إن القول : "أنا" يقتضي أن يكون اللفظ الذي يردفه كائناً إنسانياً، والحال أن ما يردف هذه الكلمة غير إنساني وهو "النهر". ثم يردف النهر بفعل "أمتهن الوصل". إن الامتهان ممكن بالنسبة للإنسان وليس ممكناً بالنسبة إلى النهر. ويبالغ الشاعر في هذه الكيفية التعبيرية فيردف هذه الاستعارة باستعارة أخرى مباشرة. ونفاجأ بالعبارة "لهاث" التي تبعدنا عن احتمال الربط. وعندما نجعل اللهاث صفة من صفات الغصون ثم نعقب هذا باستعارة "سمع" الذي نجعله صفة للسحابة التي هي بدورها استعارة، أدركنا السديمية التي نخوض غمارها في الشعر المعاصر. وبكل بساطة فإن الإكثار من الاستعارات المبتكرة وهذا بالغ الأهمية، ثم تصفيفها في تعاقبية متواترة لمِمَّا يحرم القارئ من السند التأويلي الوضعي أو المطابقي. ومع هذا تتوفر لدينا أحياناً، كما في حالتنا، فرصة التأويل حينما تكون هذه الاستعارات مترادفة. إذ هناك موضوع ثابت واستعارات متعددة.

ويمكن أن نعمم هذا الحكم على ما تبقى من المقطع الذي نحلله هنا. إن الاستعارة "أسرج" تقتضي كائناً حيوانياً، والحال أن الفعل مسند هنا إلى "همس" وهذا بدوره يقتضي كائناً إنسانياً والحال أن ما أسند إليه هو كيان مجرد. وهكذا دواليك. لقد وقف حازم القرطاجني على هذه الظاهرة ونصح الشعراء بالابتعاد عن تركيب استعارة على أخرى وذلك بسبب ما يترتب على ذلك من غموض في المعنى. "وربما ترادفت المحاكاة وبُنِيَ بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة وأدى [ذلك] إلى الاستحالة. ولذلك لا يستحسن بناء الاستعارات على بعض حتى تبتعد عن الحقيقة برتب كثيرة لأنها راجعة إلى هذا الباب"[1].

13 أمنحُ عينيكِ لونَ سُهادي

14 وحزْنَ صهيلِ جَوادي

15 وأمنحُ عَينيكِ صَولةَ طارقْ

16 وأسقطُ خَلْفَ رمادِ الزَّمان

17 وَخلْفَ رَمادِ الزَّوَارِقْ

18 أَقُولُ عرَفتُك :

19 أَنتِ قَرارَةَ كَأسِي

20 وَقبْضَةُ فَأسِي

21 وَعَتْبٌ وَكفَّارَةٌ

22 وَصَلَاةٌ

23 وَزَنزانَةٌ يَشمَخُ الصمْتُ في قبْضتِهَا

24 وَتعْنُو الدَّوَاة.

25 أقُولُ عرَفْتُكِ،

26 أَنْتِ...

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. ص. 94-95

27 وَيَخْذُلنِي العِشْقُ

28 تصرَعُنِي قَهْقَهاتُ السُّكَارَى

29 فهلْ أنْتِ وَاحدَةٌ مِن نِسائِي

30 العذَارَى

31 أمْ أنَّك عَينانِ

32 غرنَاطَةُ فِيهمَا طِفلَةٌ

يرتبط هذا المقطع بما تقدم باستئناف النهر حديثَه. وحدة هذا الجزء من النص تتمثل في حضور موضوعة واحدة هي المقاومة المتمثلة في السُّهاد أو اليقظة الدائمة وصهيل الجواد، وهو مطية المقاومين وطارق الفاتح العربي للأندلس وإحراق الزوارق إمعاناً في استحضار صورة البطل العربي. إلا أن الزمن المجاطي لا يستأنف معركة طارق ؛ إنه يسقط وراءها "خَلْف رمَاد الزَّمان وَخلْف رمَاد الزَّوارِق". والواقع أن هذا ما يجعلنا نفهم حزن صهيل جواده، كما نفهم لون السُّهاد، فكلاهما معتم. هذا الجزء من النص يضعنا وجهاً لوجه أمام التراجيديا المجاطية. إن جزءاً هاماً من الكلمات محمَّلٌ بهذه المعاناة الشجنية dysphorique بعد أن وضَعَنا، في بداية القصيدة، على الطريق الاغتباطي euphorique :حزن، خلف، رماد، قرارة كأس، زنزانة، صمت، تعنو، يخذلني، تصرعني، السكارى.الخ.

وليس المقصود من وراء هذه الصورة الاستعارية التاريخية المستحضرة الإفادة التاريخية، وإنما المقصود هو التوسل بـ "طارق" كقناع للتعبير عن وضع راهن. وهذه الاستعارة الشاهدية لا تقبل التأويل بالاعتماد على كفاءاتنا اللغوية، كما نفعل حينما نؤول عبارة "أنَا النَّهر"، وإنما نستشير المخزون المعرفي، أي ما يدعوه اللسانيون والتداوليون "المعارف" أو "الإنسيكلوبيديا". فلا يستطيع هذا التأويلَ إلا من له بعض المعرفة بالتاريخ الأندلسي والبطل العربي : طارق بن زياد. وبهذا المعنى فإن هذه المحتويات لا يستوعبها قارئ أجنبي على هذه المعرفة التاريخية. وعلى الرغم من أن سبتة تملأ كل المجالات الحميمية عند المجاطي فتغدو "قرارة الكأس" و"قبضة فأس" "وعتب كفارة" "وصلاة" "وزنزانة وصمت"، إلا أن القدرة على الفعل منعدمة. وهذا معنى عبارة المجاطي : "ويخذلني العشق". إذ ما جدوى العشق إذا كنا عاجزين عن إنقاذ من نعشق ؟ وهذه الحال هي التي جعلت الشاعر

أحمد المجاطي يطرح السؤال على نفسه. هل سبتة مجرد واحدة من نسائه العذارى ؟ وهذا نعت تشم منه روائح الغواية الرخيصة، أم أنها طفلة غرناطة بريئة محتلة. والواقع أن العبارات الأربع : "أسقط خلف رماد الزمان وخلف رماد الزوارق" "وتعنو الدواة" "وتصرعني قهقهات السكارى" تعبر كلها عن هذا الإحساس الممض بالعجز والانكسار.

والواقع أن هناك استعارة، أو إذا شئنا التدقيق، قلنا استعارة شاهدية كبرى في هذه القصيدة تتمثل في استعارة الأندلس لسَبْتَة، أو النظر إلى سبتة بمنظار الأندلس. وهذه الاستعارة تمثل واحدة من المتناظرات الأساسية في القصيدة. وهي تمثل بدلا استعارياً أساسياً، إنه ينتشر على امتداد القصيدة في صورة شظايا استعارية. وليس هذا الترابط ترابطاً معنوياً وحسب، بل إن هناك ترابطاً عاطفياً، وهو الذي دعوناه تراجيدياً. إن سبتة هي صورة الأندلس. إننا، مع المجاطي، نطل على سبتة من كوة الأندلس. أقول الأندلس باعتبار واجهتها الدرامية المنكسرة سياسياً وأخلاقياً. يتابع المجاطي حديثه عن سبتة المعاصرة الملطخة والمنتهَكة :

33 آه قاتِلتِي أنتِ

34 حينَ أجوسُ شَوارعَكِ الخَلفَ

35 حاناً ومَبغَى

36 وحِينَ أراكِ عطوراً مهَربةً

37 وخموراً

38 وَتِبْغاً

39 وحِينَ أَرَاكِ علَى مَدخَل الثغْر

40 عاشِقةً غجَرِيَّةً

41 مضَرَّجَة تَحتَ أحْذيَّة الْهتْكِ

42 لاَ حَولَ لِلفتْكَة البِكرِ فيكِ

43 وَلا لِلنّخْوَة العرَبِيّةِ

ينتقل المجاطي عبر مقطع حرفي الدلالة وهو المتعلق بـ "الحان والمبغى والعطور المهربة والخمور والتبغ" إلى إطلاق استعارة أخرى أنوثة منتهَكَة. والذي يَنْتَهِكُ هو الأجنبي أي المحتل. إلا أن المجاطي قد قدم سالفاً لهذه الاستعارة الأنثوية في قوله "يخذلني العشق" و"أنت واحدة من نسائي العذارى". وهذا التوزع لهذه الاستعارة الأنثوية والمنتشرة على جسد القصيدة يسوّغ القول بأن هذه تمثل رافداً دلالياً أو معنوياً مهيمناً، والوقوف عليه وتقَصِّي الكلام فيه يقدم إنجازاً مهماً في سبيل استهلاك المعاني الإضافية في النص. وما نقوله عن هذه الاستعارة الأنثوية يجوز قوله عن استعارة الأندلس، إذ إن هذه أيضاً تقدم لنا في النص متوزعة، لا دفعة واحدة. إن هاتين الاستعارتين تترددان على مسرح النص باستمرار. إلا أن هذه الاستعارة الأنثوية المنتهكة تتعارض مع استعارة الأنثى المحرمة. وفي الحالتين فإن هذه من الاستعارات الشائعة.

إلا أن بين المتناظرتين الواقعية الحرفية والاستعارية الأنثوية، رابطاً ظاهراً يتمثل في المساس بالقيم الاجتماعية والاقتصادية. إن المعشوقة تتعرض لعملية اغتصاب تماماً كما تتحول سبتة إلى مجرد بضائع مهربة، وهي بضائع مخربة للإنسان، أو هي بضائع الاستهلاك الترفي غير الإنساني. وتظل سبتة في الحالتين متروكة وحيدة تواجه المصير الحالك ولا من يستجيب لمطلب التحرير.

ويبدو أن هذا الجزء من النص ميال إلى التعبير التقريري. من قَبِيل ذلك :"حاناً ومبغى" "وعطوراً مهربة وخموراً وتبغاً" و"على مدخل الثغر" و"لا حول للفتكة البكر فيك" و"لا للنخوة العربية". ويعقب هذا هذه العبارة الاستعارية الشفيفة التي تمكننا من معانيها بيسر وسهولة، من قبيل هذه الاستعارات المستهلكة نجد "العشق" و"قاتلتي" و"عاشقة غجرية" وما قد يرتبط بهذه الاستعارات من قبيل ذلك : "مضرجة" و"الهتك". يتابع المجاطي بإعطاء الكلمة لسَبْتَة مجيبة خطاب النهر مقدماً لذلك بوصف لثُغتِها القرطبية :

44 وتمْتَد لثغَتكِ القرطُبِيةُ

45 بَينِي وَبَيْن القُبورِ

46 وَبينِي وَبينَ الْعبُورِ

47 "إذَن سَوفَ تأْتِي

48 عَلى قَدمٍ منْ لُجيْنِ

49 سَتأتِي متَى نبتَتْ شَوكَةٌ

50 بَينَ نفْسِي وَبَيْنِي"

51 وتُلقِينَ مِعطَفكِ الفَروَ :

على الرغم من انتقالات المجاطي بين متناظرات عديدة متباينة فإن شاهد الأندلس والمدن الأندلسية الشبيهة بسبتة قد تسلطت على شاعرنا. ولهذا نجده في المتناظرة الرابعة يبدأ خطابه بها. "وتمتد لثغتك القرطبية". إن صورتها الأندلسية تفرض نفسها عليه في حالي اليأس والأمل. هنا تتناول سبتة الكلمة واصفة أحوال شقيقاتها من المدن المغربية مثل تطوان ومراكش. إننا في هذا الجزء من النص ننتقل إلى المقارنة بين سبتة وبين باقي المدن المغربية مثل تطوان ومراكش. وبطبيعة الحال فإن هذه المدن ليست أحسن حالاً من سبتة. فإذا كانت هذه منتهكة جنسياً فإن الأخرى منتهكة اجتماعياً. وفي الحالين لا مخلص يرد المنتهكين. بل إن المقابل هو دوماً الاستسلام لسلطان الشهوة وتجاهل عناصر المأساة. وفي الحالين تظل الاستعارة المركزية هنا هي استعارة الأنثى المنتهكة جنسياً واجتماعياً.

وهذا الوضع التراجيدي لا يسلم النهر إلى اليأس. صورة الأندلس التي تمتد بينه وبين القبور أو السقوط وبينه وبين العبور أي الأمل والخلاص، تمنعه من الاستسلام للهزيمة. إنه سيأتي منتصراً على قدم من لجين سيأتي متى صحا المخلص.

يعود الشاعر هنا مرة أخرى إلى هذا الربط الشاهدي بين سبتة والأندلس. كما يعمد إلى الربط الاستعاري حينما يجعل تطوان ومراكش جاريتين عبدتين. وسواء أتعلق الأمر بالشاهد أم بالاستعارة فإن شفافية هذين المقومين لا تخفى على القارئ. وهذه اللهجة الشعرية الشفيفة فد نعدمها أحياناً كما في استعارات "العبور" و"قدم من لجين" وأحياناً نحس أن الشاعر يقتسر بعضها كما هو الأمر في شوكة.

52 "هل همَسَت نَسْمةٌ

53 أنَّ تطْوانَ جَارِيةٌ

54 وأن مراكِشاً تنفُشُ العِهْنَ

55 أَني أحَاوِرُ أرْوِقَةَ القصْرِ

56 أَلْبسُ للَّيْلِ زَهوَ الخِوانِ

57 وَقَهقَهَةَ القَهْرَمانِ

58 وأَنِّي

59 هلْ همَستْ نَسْمَة" ؟

60 يَتدَاركُ عَينيْكِ شَوْقٌ وثُكلٌ

61 تُغنينَ مقْرورةً :

62 "آه، حِينَ يفِيضُ الضوءُ

63 من شقَائِقِ النُّعْمانِ

64 وتنْتشِي تطوان

65 أُحِسُّ نَفسي طِفْلَةً خرْساءْ

66 تَكتُب لِلفَجْرِ اسْمَها

67 فِي جَسدِ الصَّحرَاء

68 أحِسّ نفْسِي

69 طِفلَة مسْكونَهْ

70 تكتُبُ لِلمَاءِ اسْمَهَا

71 فِي جِذعِ لَيْمونَهْ

72 حينَ يَفِيضُ الضوْءُ

73 منْ شَقَائِقِ النُّعْمَان"

لقد عمد الشاعر في هذا الجزء من النص، إلى عرض استئناف حديث سبتة عن تطوان ومراكش. هنا نلاحظ أن بين سبتة والمدينتين المذكورتين قواسم مشتركة. بل ربما أوحى الشاعر بأن ما تعاني منه سبتة إنما هو ناتج عما تعاني منه باقي المدن

المغربية. إن تطوان جارية، تماماً كما أن سبتة مضرجة تحت أحذية الهتك. وإن مراكش تنفش العهن، أي عبدة شأنها شأن سبتة.

هذه العبارة تتقاطع تناصياً مع عبارتين واردتين في القرآن الكريم : **﴿القَارِعَةُ مَا القَارِعَة، ومَا أَدرَاكَ مَا القَارِعَة، يَومَ يَكونُ النَّاسُ كَالفَرَاشِ الْمبثُوثُ وتَكونُ الجِبالُ كَالعِهنِ الْمَنفُوش. فأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوازِينُهُ فَهُو فِي عِيشَةٍ رَاضِية وأَمَّا مَن خَفَّتْ موَازِينُه فَأُمهُّ هَاوِيهْ ما أَدْرَاكَ مَاهِيَّهْ نَارٌ حَامِيَّهْ﴾**[1]

ينبغي التأكيد هنا أن تناص قصيدة المجاطي ليس قائماً بينها وبين القرآن الكريم. إن الآية الكريمة أوردت العبارة "كَالعِهنِ الْمَنفُوش" على سبيل التشبيه وليس على سبيل المعنى الحرفي الغرضي. والأرجح أن التناص حاصل بين نص المجاطي وبين نص من الحديث الشريف (الأَمَةُ تَنفُش الْعِهْنَ). وهذه المتناظرة هي التي يستثمرها المجاطي في استعاراته. ونرجح هذا التأويل لأن المعنى الذي يسند هذا التناص ليس مجرد لفظة بل إنه "عبدة تنفش العهن" مقابل "مراكش تنفش العهن". والمقصود، على سبيل التضمين، أن مراكش عَبْدَةٌ تنفش العِهْنَ. ولنتوقف لأجل توضيح هذا عند تفسير ابنْ منظور لهذه العبارة : "نَفَشَ : نَفْشُكَ الصوفَ، والنَّفش مَدُّكَ الصوفَ حتى ينتفش بعضه عن بعضن وعهن منفوش، والتنفيش مثله. وفي الحديث أنه نهى عن كسب الأمة إلا ما عملت بيديها نحو الخبز والغزل والنفش، وهو ندف القطن والصوف إنما نهى عن كسب الإماء لأنه كانت عليهن ضرائب فلم يأمن منهن الفجور، ولذلك جاء في رواية : حتى يعلم من أين هو"[2].

علينا، بعد هذا وذاك، أن نقول : إن الذي يستثير هذه الاستعارة، أي جعل مراكش أمة ليس الكفاءة اللغوية، إذ هذه الكفاءة لا تقول أكثر من كون مراكش تنفش الصوف، وهذا تأنيث لمراكش. والذي يستثير التأويل الاستعاري الذي يجعل من مراكش عبدة هو هذه الكفاءة الأنسيكلوبيدية (أي رصيد المعلومات العامة التي تجعل المخاطب يفهم العبارات التي يتلقاها ويؤولها تأويلاً خاصاً، وهو الرصيد الذي يشكل ملمحاً أساسياً من ملامح ثقافة ما). وإن شئت فقل إن قرائن الاستعارة هنا، ومن هذا المنظور، هي قرائن مقامية أو حالية حسب عبارة البلاغيين العرب. إن الكفاءة اللغوية وحدها غير كافية لاستثارة هذه الاستعارة، إذ المسألة لا علاقة لها بالمعرفة النحوية أو اللغوية، كما أن المعجم بدوره لن يفيدنا لاستثارة هذه

---

(1) سورة القارعه، الآيات 1 11.

(2)لسان العرب، مادة نفش.

الاستعارة. إذ إن المعجم لا يقدم لنا هذه الإحالات التاريخية المحتضنة لاستعمالات الكلمات. ولهذا فإن هذه الاستعارة لا تستثار بالاستناد على هذه الكفاءة المعجمية أو الدلالية أو النحوية. إن هناك كفاءة إنْسِكْلوبِيدِيَّة تتعلق بمعرفتنا بهذه الأحاديث النبوية التي لولاها لاختنقت هذه الاستعارية. ولهذا فإن هذه الاستعارة لا تمكن ترجمتها وذلك لأن الإحاءات التاريخية والحضارية للكلمات ليست متطابقة أبداً بين الثقافات المتباينة. بالإمكان ترجمة الكلمات كوحدات معجمية، ولكن تتعذر ترجمة المضمرات الثقافية للكلمات. وإلا لما كانت هناك ثقافات. ولهذا أيضاً نقول بتعذر ترجمات استعارات من هذا القبيل. إن الكلمة العربية "نفش" لها معنى مختلف على هذا الصعيد التناصي مع الكلمة الفرنسية ébouriffer التي يثبتها المعجميون مقابلاً للكلمة العربية، وعن الكلمة الإسبانية cardar التي يفسرها المعجم الإسباني بإعداد الصوف للنسج. إن هذين التفسيرين للكلمتين الفرنسية والإسبانية هما تفسيران لغويان. وهما شأن أي تفسير لغوي بعيدان كل البعد عن الإخلاص لمهمة أداء المعاني الحقيقية للكلمات. ويقوم هذا العجز الحتمي على استعصاء ترجمة هذه المحتويات أو المضمرات التاريخية. إن للوحدات اللغوية المعجمية تاريخاً وذاكرة، وهما التاريخ والذاكرة اللذان لا يعيشان إلا في أذهان أفراد الأمة. وهذه المعاني التاريخية والحضارية العالقة بأذهان الناس لا تمكن ترجمتها، بل تُكتَسبُ في ينابيعها الأصلية والفطرية، ويتم تعلمها بالتدريج. إن لكل كلمة داخل محيطها اللغوي الثقافي ذكريات وتاريخاً لا يمكن تصيده بالمقابلات الشروحية ولا الترجمية. إن هذا الاقتناص للمقابلات يظل عملا هامداً بارداً آلياً ولا يمكن أن تسري في عروقها نفس المحتويات الموروثة. القارئ الفرنسي أو الإسباني لن يتمكن أبداً من استحضار الحديث النبوي الشريف وهو يتلقى ترجمة المجاطي. لا تستحضر ذاكرته قصة الأمة التي تنفش العهن المذكورة في الحديث النبوي الشريف.

في هذا السياق يقول فْرِيدْرِيشْ شْلَايِيرْمَاخِيرْ:

"من الجلي أن معجم لغة ما لا يتطابق بالتمام أبداً مع معجم لغة أخرى، على الأقل في عديد من المجالات. وبنفس الطريقة فإن المفاهيم تتغير بحسب الزمن داخل نفس اللغة المفردة، بحيث أن كلمة ما تتعاقب عليها سلسلة من المعاني"[1].

ينبغي من جهة أخرى القول إننا نجد في الكفاءة النصية، أي القدرة على الربط بين وحدات النص ربطاً دلالياً تماماً كما نربط بين وحدات الجملة، سنداً للكفاءة

(1) Friedrich Schleiermacher, **Des méthodes du traduire**, ed. du seuil,1999 **différentes**, p. 121

الإنسكلوبيدية من خلال هذه الحوافز التي هي "تنفش العهن" تثبته الكفاءة النصية من خلال الربط بين هذا المعنى وبين معنى العبارة السابقة الواصفة لحال تطوان الجارية. إننا نؤول العبارة "مراكش تنفش العهن" على أرضية مسبقة هي "تطوان جارية". وهذا معطى نصي سياقي. وربما جاز القول : إن هذا المعطى دلالي سياقي داخلي وغير معطى خارجي ثقافي. في حين أن المعطى الإنسيكلوبيدي هو معطى بدلي يضرب بجذوره في الذاكرة، إذا جاز القول. ويمكن أن نوفر مثالاً على هذا التأويل السياقي أو النصي العبارة السابقة من قصيدة المجاطي :

أمْنحُ لَونَ عيْنيكِ سُهادِي

وحُزنَ صَهيلِ جَوادِي

وأمْنحُ عَينيْكِ صَولةَ طَارقْ

وأسْقطُ خَلفَ رمادِ الزَّمانِ

وَخلْفَ رَمادِ الزَّوارِقْ.

إننا لم نتمكن من تأويل بعض الأجزاء من هذه المقطوعة إلا على أساس أجزاء أخرى نجد لها السند في المرجع. إن العبارة "خَلفَ رمادِ الزَّمان" لم نتمكن من تأويلها إلا بالاتكاء على العبارة "أمْنحُ عَينيْكِ صَولةَ طَارقْ". وعلى نفس الأساس نؤول أيضاً العبارتين "وأسْقطُ خَلفَ رمادِ الزَّمانِ" كما نؤول العبارة "صَهيلِ جَوادِي" لأنها تمتح هي الأخرى من نفس المعين البطولي الملحمي. وهذه كلها معطيات نصية. أو إذا شئت فقل إن هناك تناصاً داخلياً حيث تؤول أو تشرح بعض العبارات عبارات أخرى. إلا أننا نعمد إلى تناص خارجي، تناص مع نصوص أخرى غائبة من النص الحاضر إلا أنها حاضرة في الذاكرة. تماماً كما هو الأمر بالنسبة إلى العبارة السابقة "تنفش العهن".

والمجاطي المشهور بقوميته العربية المتجذرة، واستيحاءاته من الشعر العربي القديم ومن القرآن الكريم والحديث الشريف ومن التاريخ العربي والمشهور بتمثيله للفحولة الشعرية العربية الكلاسيكية ونفوره من استلهام التراث الغربي، نجده هنا يستلهم قصيدة الشاعر الفرنسي بُولْ إيلْوَارْ. وهذه القومية المتجذرة هي التي جعلته لا يفتح قلبه، من بين كل شعوب العالم الثالث، إلا للشعوب العربية. ويقابل هذا العشق القومي قصر عشقه على الشعر والثقافة العربيين. ومع هذا فإن هناك حالات استلهام الثقافة الغربية بأشكال متوارية.

ولن نستغرب ونحن نفحص المثال السابق، "تنفش العهن"، هذا التناص. كما لا نصاب بالدهشة إزاء الربط بين حديث نبوي شريف وقصيدة بول إيلوار. إن لكلا النصين موضوعاً واحداً هو العبودية والحرية. ولنا الحق في أن نقول : إن المتناظرة الأساسية المدعمة للمتناظرات الاستعارية في قصيدة المجاطي هي العبودية والحرية. إن كل هذه النصوص تغترف من نفس المعين الدلالي.

إن قصيدة بول إيلْوَارْتتغنى بالحرية، وقد تم توزيعها في الحرب العالمية الثانية، وفرنسا ترزح تحت نير الاستعمار الألماني، في شكل منشور سري. وفي هذه القصيدة يقول بول إيلْوَارْ:

فِي كرَارِيسِي الْمَدرسِيّة

وعَلَى مَكْتبِي وَعلَى الأَشْجَارْ

وعَلَى الرِّمالِ وعَلَى الثُّلوجْ

أَكْتبُ اسْمَكْ.

فِي كلِّ الصَّفحَاتِ المقْروءَة

فِي كلِّ الصَّفحَاتِ البِيضِ

والأَحجَارِوالدَّمِ والْورَقِ أوِ الرَّمادِ

أَكْتُبُ اسْمَكْ.

لَقَدْ خُلِقْتُ لأَعْرفَكْ

لِتَسْمِيَّتكْ الْحُرِّية.[1]

وليس المجاطي هووحده، في الشعر العربي المعاصر، من استلهم هذه القصيدة عبر اللعبة التناصية. إن الشاعرة فدوى طوقان قد استلهمتها في قصيدة لها مشهورة تقول فيها :

سَأَظلُّ أحفرُ اسمكِ وأنا أناضِل

---

(1) Paul Eluard, (Poésie et vérité), 1942,

في الأرْضِ، وفي الجدرانِ، في الأبْوابِ، في شرفِ المنازل،

في هَيكلِ العذراءِ في المحرابِ في طرقِ المزارع

في كلِّ مرتفعٍ ومنحدرومنعطفٍ وشارعْ.[1]

وغني عن البيان الإشارة إلى تشابه الوضعين الذين أفرزا القصيدتين، أي التعبير عن المعاناة من الاحتلال ونشدان الحرية.

والواقع أن المجاطي لا يشير إلى الحرية إلا بالتسميات الاستعارية، أي "الفجر" و"الماء".

وهناك قصيدة أخرى للمجاطي تتناص مع قصيدة بول إيلْوَارْ وهي "سقوط الحكمة في دارلقمان"، حيث يقول:

كَتَبْتُ فَوْقَ الظِّلِّ

كَتَبْتُ فَوْقَ سَوالِفِ السَّحابْ

كَتَبْتُ فوقَ قَدَمِ الثَّوانِي

النَّهْرُدِيوَانِي

وَأَنْتَ لَا تَسأَلُنِي

لا تَرفَعُ الْحِجابْ

عَنْ أنْفِيَ الْمَجْدُوعِ

عَنْ لِسانِي.

إن الإحالات القرآنية والسنية المحمدية (تنفش العهن) والإشارات التاريخية (قيصر طارق وغرناطة) والأمارات الأعلامية المعاصرة (مراكش وتطوان الخ) والإشارات الخفية إلى قصائد شعراء غربيين من قبيل قصيدة بول إيلْوَارْ"الحرية"، ويمكن أن نضيف إلى هذا تلك الرموز الكونية من قبيل "النهر"، وذلك الزاد الوافر من الاستعارات العرفية تكسب شعر المجاطي القدرالكبيرمن الشفافية الدلالية.

---

(1) فدوى طوقان، حرية الشعب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993. ص. 428.

هنا ينتهي خطاب سبتة لكي يأخذ الكلمة الشاعر أو المتحدث في النص حيث يقول.

74 وأَمْضي مَعَ اللحنِ حَتَّى أُباغِتَ عَيْنَيْكِ

75 أَصْحُو عَلَى مَذْبَحِ النَّهْرِ

76 أَصْحُو عَلَى مَصْرعِ الكِبْرِيَاءْ

77 عَلى غُصْنِ قَافِيةٍ

78 مِنْ رِثاء

79 وَمَا أَيْسَرَ الوَصْلَ

80 مَهْمَا تَنَاْءَى

81 وَشَـطَ المَزَارُ

82 سآتي عَلى صَهْوةِ الغَيمِ

83 آتي علَى صهْوةِ الضَّيْم

84 آتِي

85 علَى كُل نَقعٍ يثَار.

على أن لنا كلمة أخيرة في ذلك الرمز الذي لونه المجاطي بكل الألوان الشخصية والعاطفية. ونقصد بهذا إلى رمز النهر. النهر الذي يلتبس في القصيدة مع صوت الشاعر. لقد صوره المجاطي في بداية النص باعتباره قوة خلاقة وباسماً ناشراً جواً من التفاؤل في جسد القصيدة. وعاد الشاعر، في آخر النص لكي يصحو على مذبح النهر ومصرع الكبرياء وقافية من رثاء. إن النهايات المجاطية هي في الكثير نهايات تراجيدية، أو كارثية. إلا أن تلك القتامة تتخللها خيوط من الأمل في الخلاص وهو الأمل الذي يمثل فاتحة القصيدة، إلا أنه أمل غير مقنع في حضرة طوفان الانكسار:

سآتِي عَلَى صَهْوَةِ الْغَيْمِ

آتِي عَلَى صَهْوَةِ الضَّيْمِ

آتِي

عَلَى كُلِّ نَقْعٍ يُثار.

وهي نفسها العبارة التي تختم قصيدة "سبتة" على سبيل إنهاء القصيدة نهاية دورية حيث ننتهي بنفس الاستعارة البدئية. إنها ليست أية نهاية، لقد انتهت بمقوم شعري هو الاستعارة، وهي استعارة مسترسلة. وبطبيعة الحال فإن هذا يسمو بالقصيدة أكثر بسبب هذا البناء الدوري وبسبب النهاية بإلزام المتلقي على إعادة تلقي هذه الاستعارة. وبطبيعة الحال فإن التحقق الثاني لا يكتفي بتوصيل نفس المعنى الأول، بل إنه يوصله في الأخير مفخماً. القصيدة ذات بناء مغلق تنتهي إلى حيث ابتدأت. هذا البناء الدوري للقصيدة ملحوظ أيضاً في بعض أجزاء القصيدة هنا بحيث أنها تنتهي إلى حيث تبتدئ. انظر إلى العبارة

حينَ يفيضُ الضوءُ

من شقائقِ النعمان

المتكررة في الشطرين 62 و63 ثم في الشطرين 72 و73

نوضح هنا، بطبيعة الحال، أن التحقق الأول يُختم، خلافاً للتحقق الثاني بعبارة : "وتنتشي تطوان" التي تحتل الشطر 65. كما تنبغي الإشارة هنا أن هذه العبارة المتكررة لم يثبتها الشاعر في نشره الأول للقصيدة في مجلة الوحدة سنة 1986. إلا أن الشاعر قد أثبت هناك في الموقعين عبارته : "آه في العاشر من يُوليُوزْ". أعتقد أن هذه العبارة الأخيرة ذات دلالة حرفية، بل وتضرب بجذورها في سياق زمني معروف وتشير إلى حدث تاريخي يتمثل في الانقلاب العسكري الفاشل. هذه العبارة الحرفية تم تعويضها بعبارة مجردة من هذه الإحالة التاريخية. إن العبارة البديلة ذات دلالة استعارية وذات إيحاءات خاصة ومختلفة. العبارة الحرفية النثرية قد تم تعويضها بعبارة رمزية واستعارية شعرية. إلا أن الشاعر احتفظ بالهيكل التكراري، أي بعبارة تفتتح المقطوعة وتختمها.

والشطر

هلْ همستْ نسمةٌ

المتكررة في الشطرين 52 و60

والشطر

أقول عرفتك

المتكرر في الشطرين 18 و25

إذن هناك بنية دورية كبرى هي القصيدة ؛ إلا أن هذه تنطوي على عبارات دورية مصغرة تحاكي البنية الكبرى.

هذه الظاهرة التكرارية مثيرة عند المجاطي ؛ وهي لا تقف عند هذه الحدود، حيث اللفظ أو العبارة المتكررة تفتتح وتختم عبارة ما، أي هناك متوالية لفظية تحدها من الجهتين العبارة المتكررة في الافتتاح وفي الاختتام.

إلا أن هذا التكرار قد يتخطى هذه الحالات. فقد نجد تكراراً لألفاظ ترد في مستهل شطر ما، وفي مستهل شطر آخر. مثال ذالك أنا النهر في الشطرين 1 و 5، وآتي المتكررة في الشطرين 9 و 12 ؛ أمنح عينيك المتكررة في الشطرين 13 و 15، وحين أراك المتكررة في الشطرين 36 و 39، ولا حول المتكررة في الشطرين 42 و 43، وأحس نفسي المتكررة في الشطرين 65 و 68..

هذه مجرة أمثلة للظواهر التكرارية اللفظية. إلا أن هناك ضرباً آخر من التكرار أشدَّ خفاء وهو ذلك المتمثل في تكرار الهياكل التركيبية وهو المدعو التوازي parallélisme، وقد يتدعم هذا التوازي باحتوائه تكرار كلمات أو حروف. بل قد يتدعم ذلك البناء باحتوائه لاستعارة. القصيدة تكاد تكون متوالية من التوازيات. فلنستعرض أمثلة منها :

9 وَآتي عَلى صَهْوةِ الغَيمِ

10 آتي علَى صهْوةِ الضَّيْم

11 آتِي علَى كُل نَقعٍ يثَار.

12 وَآتيكِ

هناك ثلاثة مركبات متوازية. الظاهر أن كل واحد منها مستقل من الناحية التركيبية. وهي كلها تنطوي على عبارة استعارية إذ يمتطي "النهر" هنا غير المطية : صهوة الغيم، وصهوة الضيم، و كل نقع يثار. إن المركبات استعارية مكنية. لأننا ننسب إلى شيء صفة أو فعلاً ليس له. هذا التلاحم بين التوازي والاستعارة مما يقوي المقومين معا الاستعارة والتوازي. هذا بغض النظر عن النهر الذي هو استعارة، بل رمز. إلا أننا نلاحظ أن هناك تركيب استعارة على أخرى في هذه المركبات. إن صهوة الغيم وصهوة الضيم استعارتان مكنيتان. وامتطاء النهر لصهوة هو استعارة أخرى. هكذا ينشأ الغموض في القصيدة المعاصرة.

مثال ثان :

13 أمنحُ عينيكِ لونَ سُهادي

14 وحزْنَ صهيلِ جَوادي

15 وأمنحُ عَينيكِ صَولةَ طارقْ

العبارات المتوازية هنا لا تمثل مركبات مستقلة بل مركبات تابعة على سبيل العطف. وهي بدورها مرتبطة بالفعل على سبيل المفعولية الثانية. هذه المركبات الثلاثة المتوازية طرف في العبارة الاستعارية المكنية دائماً. المجموعة الثانية :

16 وأسقطُ خَلْفَ رمادِ الزَّمان

17 وَخلْفَ رَمادِ الزَّوَارِقْ

هي بدورها تتألف من مركبين متوازيين معطوف أحدهما على الآخر. وهما معا غير مستقلين تركيبياً بل تابعان للفعل أسقط. التوازي هنا يتقوى بتكرار مركب فرعي "خلف رماد". ونواجه دائماً تراكب الاستعارات والتجوزات الدلالية. ففي رماد الزمان خرق دلالي إذ الرماد مادي معلق هنا بشيء مجرد. استعارة مكنية دوماً. بالنسبة إلى "رماد الزوارق" صحيحة دلالياً، إلا أن السقوط "خلف رماد الزوارق"، يتطلب إعادة تأويل كل العبارة. فالسقوط ليس سقوطاً بل انكسارا وانهزاماً ورماد الزوارق إحالة استعارية لتشابه الحادثتين القديمة والجديدة.

التوازي هو دائما يشحن هنا بعبارات استعارية. هذا يباين ما نلاحظه في القصيدة القديمة من قبيل قول المتنبي

فقرُ الجهولِ بلا عقلٍ إلى أدبِ	فقر الحِمارِ بلا رأسٍ إلى رسَنِ

أو قوله

يموتُ راعِي الضَّأنِ في جهْلِه	مِيتَة جالينوسَ في طِبِّه
وربما زادَ على عُمْرِهِ	وزادَ في الأمنِ علَى سِربِه
وغايةُ المفرِطِ فِي سِلمِه	كغايةِ المُفرِطِ في حَربِه

هناك توازي يشف عن المعنى بكامل العفوية، إنها ترسل وتُتَلقَّى عفو الخاطر. إلا عند المتنبي في توازيه تلك الحكمة التي يخفق بها قلب أي إنسان، وتغري من يقفون على الضفة الأخرى.

وبطبيعة الحال فإن هذا البناء يمثل واحداً من الهياكل المهيمنة في ديوان الفروسية. وأعتقد أن له حضوراً قوياً في القصيدة العربية المعاصرة. فبعد انهيار النسق العروضي الخليلي، التمست القصيدة المعاصرة سد ذلك الفراغ في التوازي. فلنتأمل مثالاً آخر يحقق حالة عينية متميزة :

18 أَقُولُ عرَفتُك :

19 أَنتِ قَرارَة كَأسِي

20 وَقبْضَةُ فَأسِي

21 وَعَتْبٌ وَكفَّارَةٌ

22 وَصَلَاةٌ

23 وَزَنزانَةٌ يَشمَخُ الصمْتُ في قبْضتِهَا

24 وَتعْنُو الدَّوَاة.

25 أقُولُ عرَفْتُكِ،

26 أَنْتِ...

في البداية نواجه دائما نفس المركبات المتوازية المترابطة بالعطف، والمرتبطة دلالياً لا تركيبياً بجملة سابقة، على سبيل التفسير. التوازي يتمثل هنا في العبارتين : "قرارة كأسي وقبضة فأسي". مركبان استعاريان، كما عهدنا. إذ أنت لا يمكن أن تكون قرارة الكأس. شيء مادي مقابل شيء إنساني أو حتى جغرافي. وكذلك الأمر قبضة فأسي. ربما أراد الشاعر أن يجعل من سبتة التي يخاطبها شيئاً من ملازماته الوجودية الأشد عفوية وطبيعية. إلا أن هذا التوازي مذيل بأربع توازيات صغرى يتألف كل طرف من كلمة واحدة. وترتبط هذه بالعطف في ما بينها. كما ترتبط بالتوازيين السابقين بالعطف أيضاً. هذه التوازيات الصغرى هي أنت "عتبٌ وكفارةٌ وصلاةٌ وزنزانةٌ" الخ. هناك دائما تشبيه أو استعارة بأشياء مما

يرتبط ارباطاً حميمياً بالإنسان أو بهذا المتحدث. إلا أنه في هذا العطف هناك شيء لافت، ألا وهو عطف زنزانة على العتب والكفارة والصلاة وهي كلها ذات محتويات دينية وعاطفية. عطف الزنزانة على هذا فيه بعض المفارقة. ولكن في الشعر هذا جميل. وفي النثر مرذول. ففي النثر لا نعطف إلا بين الأشياء المنتمية إلى نفس الجنس. في الشعر حيث يعتبر "الجمع بين أعناق المتنافرات" من المفاخر فهذا ليس مباحاً فقط بل مطلوباً. إلا أنه في الشعر ينبغي أن يكتسب هذا التنافر انسجاماً ما إيحائياً أو عاطفياً حيث ترغم الكلمات على أن تبوح في الشعر بما لا يصرح به في المعاجم وفي الممارسة النثرية. إلا أن الشاعر قد يتوسل بالتوازي الحرفي أو شبه الحرفي، كما نلاحظ في المقطوعة الآتية :

33 آه قاتِلتِي أنتِ

34 حينَ أجوسُ شَوارعَكِ الخَلفَ

35 حاناً ومَبغًى

36 وحِينَ أراكِ عطوراً مهَربةً

37 وخموراً

38 وَتِبْغاً

39 وحِينَ أرَاكِ علَى مَدخَل الثغْر

40 عاشِقةً غجَرِيَّةً

41 مضَرَّجَة تَحتَ أحْذيَّة الْهتْكِ

التوازي الحرفي المصغر يتمثل في عبارته "حاناً ومبغى" و"عطوراً مهربةً" و"خمراً وتبغاً". إنها ألفاظ حرفية يُعطف بعضها على بعضٍ. وهي في مجملها ترتبط بالفعل "أراك" باعتبارها مفاعيل. إن هذه عبارات تدل على البضائع المهربة والموجه بلاستهلاك السفيه والمؤذي. وهي تنأى عن العبارة الاستعارية. بل لا استعارية هنا إلا ما هو شفيف ينتسب إلى الرصيد الثقافي أو حتى الشعبي. جعل سبتة أنثى يُنتهَك عرضها، وتداس بأحذية البطش ويَتنكَّر لها الأهل. وهذا إما عبارات حرفية أو عبارة استعارية عامية.

هذا بصفة مجملة أشكال التوازي في هذه القصيدة، التوازي بشكليه المصغر والكبير، وبصيغتيه الأستعارية والحرفية. لقد توقفنا من خلال العرض السابق على مقومين من مقومات قصيد سبتة للمجاطي. أقصد إلى الاستعارة وإلى التوازي.

3. بناء القصيدة. علينا الآن أن نتصدى للمتوالية الممتدة من البداية إلى النهاية. نلاحظ أن هذه المتوالية لا يمكن إخضاعها للنماذج البنائية المعروفة في تاريخ البلاغة والشعرية.

فحينما نستعرض نموذج القصيدة في النقد العربي، كما صاغه ابن قتيبة، نجده يقوم بالأساس على اعتبارهذا البناء قائماً على تتابع الأغراض من جهة وعلى ربط هذه الغرضية بالمقاصد التداولية. يقول ابن قتيبة :

"قال أبو محمد : وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مُقصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها [...] ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي إصغاء الأسماع لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب [...] فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل [...] فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح [...] فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام"[1].

هذا التصور لبناء القصيدة لا نعترض عليه لكونه نموذجا اختص بالقصيدة المدحية وحسب، بل نعترض عليه لكونه قائما على اعتباره القصيدة تعاقبَ أغراضٍ، علماً بأن البلاغي العظيم عبد القاهر قد ميز بين الأغراض ووجه الدلالة على الأغراض[2]. لقد اعتبر الأولى لا علاقة لها بالشعر واعتبر الثانية هي معدن الشعر. وهذا النموذج لابن قتيبة لا يلتفت إطلاقاً إلى الخاصية المحايثة للنص الشعري، أي وجه الدلالة على الأغراض. إنه يصف القصيدة باعتبارها هيكلاً نثرياً

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح. م. ج. دو كوج، بريل، ليدن، 1902 ص.ص. 14 15
(2)عبد اللقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح. هيلموت رايتر، استانبول، 1954، ص. 313

وأغراضاً مجردة ولا يقول كلمة ما على الخاصية الشعرية، وبالخصوص ملمح التصوير الاستعاري الذي ينقل المادة النثرية إلى مستوى الشعر.

وكما نعترض على نظرية ابن قتيبة نعترض أيضاً على نموذج أرسطو الموضوع للشعر وللخطابة.

إن بناء الشعر يقوم، حسب التصور الأرسطي، على "ترتيب الأحداث" وهذه الأقسام هي التقديم والعقدة والانفراج. ويمكن أن تصل هذه الأقسام إلى العدد خمسة إذا راعينا غناء الجوقة الذي يتخلل الموقعين بعد التقديم وبعد العقدة. إلا أن الأرسطيين المتأخرين أمثال سْكالِيجِيرْ يجعلون أجزاء التراجيديا أربعة أجزاء هي التقديم والعقدة والتعليق (أو كبح الحدث) والانفراج. ويوصل هُورَاسْ هذا العدد إلى خمسة، وذلك بالتمييز في العقدة بين لحظتين[1].

أما بالنسبة إلى النموذج الخطابي فإن الخطابة تنقسم حسب المرجعية الأرسطية إلى قسمين أساسيين هما السرد والحجاج. إلا أن أرسطو تبنى التقسيم الرائج الذي يعتبرها أربعة وهي التقديم والسرد أو العرض والحجاج والخلاصة. إلا أن هذه الأقسام يمكن أن تصل إلى ستة وذلك بتفريع الحجاج إلى تثبيت وتفنيد وتفريع السرد إلى عرض ووصف[2].

والواضح أن المقومات المميزة للتراجيديا، التي يدعوها أرسطو "الشعرَ"، هي "الأحداث مرتبة ترتيباً بحسب الضرورة أو الاحتمال" هذه النواة الحدثية، والمرتبة تبعاً لغايات سردية حكائية، ذات تأثيرات تطهيرية بعيدة كل البعد عن الجنس الشعري الذي نتحدث عنه هنا. إن الاستعارية لا تحتل هنا إلا المواقع الترفية أو الهامشية بحيث أن الاستغناء عنها ممكن جداً. كما أن هذا الاستغناء لا يمس بأي ضرر هيكل التراجيديا. والحال أن الاستعارية هي مادة الشعر وصورته المحايثة. وإن أي نص يتحول إلى حطام حينما نجرده من هذه الاستعارية.

وما نقوله عن التراجيديا يمكن قوله عن بناء الخطابة. إن مكوناتها الأساسية هي كل المواد الحجاجية، من عرض للملف وتأكيد وتفنيد واستنتاج. إن أم الغايات

---

(1) تنظر تفاصيل هذا في كتابي لاوسبيرغ:
Heinrich Lausberg, **Elementos de retorica literaria**, ed. Gredos, Madrid, 1975, p. 42
Manual de retorica literaria, tomo 2, ed. Gredos, Madrid, 1966, pp. 464-469.
(2) **Manual de retorica literaria**, tomo 1, pp. 238-239.

هنا هي الإقناع. والحال أن الشعر لا ينظر إلى الإقناع إلا باعتباره غاية ثانوية. ولقد أحسن أ. بِيْرْنْ جُوفْرُويْ A. Bern-Joffroy التعبير عن هذا الموقف الشائع في العصور الحديثة ما بعد الكلاسيكية :

"إن الشعر الخالص هو هذه اللحظة السامية حيث ينشغل النظم عن محتوياته بتناغمه. إنه النظم الذي لم يعد راغباً في قول أي شيء، وأصبح يهوى مجرد الغناء"[1].

وفي كل الأحوال فإن الشعر لا يتميز عن الخطابة بإدارة الظهر للمقاصد الحجاجية المكشوفة، بل إنه يتمسك تمسكاً شديداً بما يعتبر في الخطابة مجرد زوائد وفضول مزعج. وليست هذه الزوائد إلا المقومات اللفظية والاستعارية، وهي المقومات التي لا تحتل إلا المنازل الوسطية في الخطابة. وحينما يتزود الخطيب من مستودعات هذه المقومات الشعرية فإنه يسارع إلى تطهيرها من ملامحها الشعرية. ولهذا فإن هذا لن يفيدنا في مسعانا.

لا نعتقد بالإضافة، إلى هذا، أن القصيدة الحديثة تخضع لبناء ثابت. بل لقد ذهب نُورْثْرُوبْ فْرَاي إلى أن القصيدة تعبر عن حالة نفس انفعالية مستعصية أمام محاولات عقلنتها كما نلاحظ في النص السردي الذي يقوم على الحبكة. تمكن المجازفة فوق هذا قائلين إن كل قصيدة تصطنع لها ترتيباً خاصاً. وهذا الترتيب لا يقوم على مراعاة خاصية واحدة. بالنسبة إلى حالة سبته يمكن القول إن الاستعارة تلعب الدور الأساسي في بنائها، بل يمكن أن نتمم هذا بالتناوب بين الاستعارة والعبارة الحرفية.

نلاحظ حينما نتأمل قصيدة "سبتة" أن النسيخات الاستعارية الملتصقة على ظهر الرسالة الحرفية هي التالية :

1. 12.1 استعارة مبتكرة : النهر عامل تطهير وانبعاث

2. 17.13 استعارة مستهلكة شاهد تاريخي : سبتة أندلس.

3. 32.18 استعارة مبتكرة : سبتة أنثى طاهرة ومدنسة.

4. 38.33 قطعة حرفية كنائية : *ملامح سبتة اللاإنسانية*.

---

(1) Hugo Friedrich, **Structures de la poésie moderne**, ed . Livre de poche, Paris, 1999, p. 191

5. 43.39 استعارة مستهلكة : أنثى يغتصبها العدو على مرأى أهلها.

6. 50.44 استعارة مبتكرة : خطاب سبتة للنهر.

7. 51 .59 استعارة مستهلكة شاهد معاصر: تطوان ومراكش عبدتان.

8. 60 .73 استعارة متصلة بالسابقة وتطويرلها : سبتة تنشد الحرية.

9. 74 .81 استعارة مبتكرة : تعديل استعارة النهر، مذبح النهر. والأمل في إدراك الثورة

10. 82 .85 استعارة مبتكرة : عودة الاستعارة القائمة في الأشطر9. 12.

إن تعاقب الاستعارات المعروضة في هذا النص لا يخضع لنظام ما أو منطق.

إننا نستطيع أن نلاحظ شيئاً مثيراً عند المجاطي هنا ؛ يتمثل الأمرفي هذا البناء الدوري الذي أغرم به.

يبدأ النص، إذا لم نعتبر العنوان ذا الدلالة الحرفية بداية، باستعارة ويختتم بجزء من هذه الاستعارة البدئية. ولهذا نستطيع أن نزعم أن للنص بناءاً دائرياً أو دورياً. إلا أن بين البداية والنهاية تقوم حزمة من الاستعارات الكبرى التي تؤول كلها على ضوء العنوان، أو على ضوء امتداداته الكنائية، حيث سبتة تبدو "حاناً ومبغى وعطوراً مهربة وخموراً وتبغاً" الخ. والواقع أن هذا النمط من البناء اعتمَده المجاطي في قصائد أخرى. إن قصيدة "القدس" تفتتح بقوله :

رأَيْتُكِ تَدْفنِينَ الرّيحَ

تَحْتَ عَرائِشِ العَتْمه

وتلتَحفِينَ صَمْتكِ

خَلْفَ أعْمِدةِ الشَّبابِيكِ

تَصبينَ القبورَ

وَتشْربِينَ

فتظْمَأُ الأَحْقَابُ

وَيَظْمأُ كلُّ مَا عَتّقْتُ

مِنْ سُحُبٍ ومِنْ أكْوَابْ

ظَمِئنا

والرَّدَى فيكِ

فأيْنَ نَموتُ ياعَمه.[1]

وتنتهي القصيدة بتكرار جزئي لهذا المقطع وهو الممتد من "تصبين القبور" إلى "فأين نموت ياعمه". وكذلك فعل في قصيدة "كتابة على شاطئ طنجة". ففي بداية القصيدة يقول المجاطي :

جبَلُ الرِّيفِ عَلَى خَاصِرَةِ الفَجْرِ

تَعثَّر

هَبّتِ الرِّيحُ مِنَ الشَّرقِ

زهتْ فِي الأفقِ الغَرْبِيِّ

غَابَاتُ الصَّنَوْبَرْ

لا تَقُلْ للكَأسِ :

هَذَا وَطنُ اللهِ

فَفِي طَنْجةَ

يبْقَى اللهُ فِي مِحْرابِهِ الخلْفيّ

عطْشَانَ

ويَسْتَأسِدُ قَيْصَرْ.[2]

ويكرر المجاطي الجزء الثاني من المقطع السابق في آخر القصيدة، أي قوله :

لا تَقُلْ للكَأسِ :

(1) الفرُوسيّة، القدس، ص. 55

(2) الفروسية، كتابة على شاطئ طنجة، ص. 67.

هَذَا وَطنُ اللهِ

فَفِي طَنْجةَ يَبْقَى اللهُ في مِحْرابِهِ الخلْفيِّ

عطْشانَ

ويَسْتَأسِدُ قَيصَرْ[1].

من الواجب التأكيد أن مجلة المشكاة[2] التي نشرت هذه القصيدة مجردة من عبارة

فَفِي طَنْجةَ يبقى اللهُ في مِحْرابِهِ الخلْفيِّ

عطْشانَ

لم تمس الصيرورة التناصية الاستعارية وحسب، بل مست بذلك بناء القصيدة برمتها كما يظهر هذا المثال.

إذ إن هذا المقطع الشعري بتجريده من العبارة السابقة تبطل الإحالة التناصية على عبارة السيد المسيح "أعط ما لقيصر لقيصر وما لله لله". إن تعطيل الأحالة على عبارة المسيح، هو تعطيل لحقل دلالي كامل وإخلال ببناء القصيدة وإفقار لها بنائياً وجمالياً. إنها تُحْرَم هنا من الربط بين هذين السياقين، سياق عيسى عليه السلام وعلاقته بقيصر وما يلازم كلاً منهما، وسياقنا المعاصر في المغرب الذي يعتبر سياق قصيدة المجاطي. وهذا السياق المحذوف أو الإحالة التناصية جزء مركزي من النص. حذف هذه العبارة التناصية هو بتر لعضو أساسي من النص، وإبطال لكتلة مهمة من دلالة هذه القصيدة. حذف هذه العبارة يقوض حبلاً قويا تقيم من خلاله القصيدة علاقة مع عالم دلالي مترامي الأطرف. بحذف هذا المقطع نمزق هذه الرابطة التي تكتسب القصيدة من خلالها معاني أساسية. بتمزيق هذه الرابطة نبدد ذلك الغنى الدلالي الذي كانت تتمتع به القصيدة، لكي تصبح جسداً شاحباً.

إلا أن هذه النهايات تأتي أحياناً معدلة تعديلات شكلية تقوم على التأليف بين عدة أسطر واردة في بداية النص فتختم بها القصيدة. وهذا التأليف لا يغير من

---

(1) الفروسية، كتابة على شاطئ طنجة، ص. 71

(2) المشكاة، العدد، 24، 1996، ص. 111

محتوى النص أو المقطوعة. إن دورها هنا تكثيفي. مثال هذا ما حصل في قصيدة "من كلام الأموات". إن القصيدة تبدأ بالمقطوعة التالية :

أنا المنسِيُّ عنْدَ مقالِع الأَحْجَارْ

وتحتَ الصَّخرَةِ الصَّماءِ

تأكلُ مِنْ شَرايينِي

مَساميرُ الدُّخانِ

أكَادُ لاَ أصْحُو ولاَ أَغْفو

تَجَاوزَني المْدَى

وانحَلَّ ما بينِي وبين اللّه

تمزق كُلُّ شَيء فِي يَقينِي

ما هدِير المْوْج

ما الأَنْهارْ

وما الأَبَد الذي يَنأى

ومَا الأزلُ الذي يَجفُو

وَمعْنى أنْ أَحِنَّ.[1]

وتنتهي بعبارته :

يَاويحِي

تمزق كُلُّ شَيء فِي يَقينِي

ما هدِيرُ المْوْج

ما الأَنْهار

أنا المنسِيُّ عنْدَ مقالِع الأَحْجَارْ[2]

(1) الفروسية، ص. 105

(2) الفروسية، ص. 105

إننا نستطيع أن نصف كل هذه التكرارات باعتبارها، رغم التعديلات التي تمسها، تكرارات تكثيفية أو تفخيمية. إن هناك تقوية للتحققين. التحقق الأول يكتسب القوة بعد تلقي التحقق الثاني الذي يجعلنا نعيد الالتفات إلى التحقق الأول، ونجدد مشاهدته بعد أن كان خافتاً في اللحظة الأولى. إلا أن التحقق الثاني لا نتلقاه على خلفية فارغة، بل ممتلئة. بهذا التفخيم يفخم المعنى، وينبعث الانفعال. إلا أن للمجاطي استخدامات مختلفة عن هذا الجنس. فلو تأملنا المثال الذي يقدمه في قصيدته "الخمارة"

تفْتَح الكَأْسُ أَقبَاءَها

تتواتَرُ فِيهَا النُّعوتْ

تتَنكّرُ فِي ثَوبِ عاشِقَةٍ

تَنثُرُ الوَرْدَ من شُرفَاتِ البُيُوتْ.[1]

يتناوله بالتعديل فيختم به القصيدة. وبهذا تصبح النهاية هي :

تَخْلَعُ الكَأسُ أسمَاءَهَا

تتواتَرُ فِيهَا النُّعوتْ

تتَنكّرُ فِي ثَوبِ زَنْزَانة

تَنثُرُ الوَرْدَ من شُرفَاتِ البُيُوتْ.[2]

هذا الاستبدال لبعض الكلمات في هذه المقطوعة أكسبت نهاية النص لونا سخرياً ودرامياً. إننا ننتقل من أجواء السكر التي تفتح القصيدة إلى أجواء السجن التي تختم بها. هناك تقنية مثيرة في هذا النص. إن تكرار المقطعين واستبدال التحقق الثاني لكلمة "عاشقة" بـ "زنزانة" من شأنه أن يولد صورة استعارية ونحن نندهش بالوقوف على هذه اللفظين المتناوبين على نفس السياق. لا مفر لنا هنا من الربط الاستعاري الحر. هناك عالمان متباينان، احتال الشاعر بإحلال أحد اللفظين، أو المعنيين، محل الآخر، على جعلهما متشابهين لمجرد استحضارهما بشكل في نفس اللحظة.

(1) الفروسية، ص. 99

(2) الفروسية، ص. 102

وقد يعمد المجاطي إلى أقفال لا تكرر مقطعاً متحققاً في صدر القصيدة بل تكرر مقطعاً يختم منتصف القصيدة. فإذا كانت الصيغة الأولى تتخذ الشكل الآتي :

س ... ...س، فإن الصيغة الثانية تتخذ الشكل الآتي : ...س ...س

ومثال هذا الشكل الأخير ما تحقق في قصيدة "قراءة في مرآة النهر المتجمد"[1]

فقد ختم الجزء الأول من القصيدة بقوله :

كَأنَّ ذاكَ الأطْلسَ العَاشِق

حِينَ رفْرقَ المَاءَ

بَكَى دماً وشَقَّ في الصَّحرَاءِ

صَحْراءَ.

وختم به نفسه نهاية القصيدة بعد تعديلات طفيفة :

ومنْ يَقولُ إنَّ ذاكَ الأطْلسَ العَاشِق

حِينَ رفْرقَ المَاءَ

بَكَى دماً

وشَقَّ في الصَّحرَاءِ

صَحْراءَا.

وهذه الصيغ التكرارية التي تدعم البناء النصي يمكن أن يتخذ صيغاً أخرى. ويمكن أن نعثر على ما يناظر هذا البناء في المحسنات التي تتحقق على صعيد بناء الجملة. إن الشكل الأول يناظر التكرار الاعتراضي أو الدوري، كما نلحظه في قول الأحيمر السعدي :

"عوَى الذِّئبُ فاستَأنَستُ بالذِّئبِ إذْ عَوَى وَصوَّتَ إنسانٌ فكِدتُ أطِيرُ"[2]

والشكل الثاني يناظر التكرار الاختتامي، ومثاله قولة محمود درويش في قصيدته "أنا يوسف ياأبي" :

---

(1) الفروسية، ص. 39ـ43

(2) عن ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص. 495

هُم سمَّموا عِنَبي يَاأَبِي. هم حطَّموا لُعبِي يَاأَبِي.[1]

والواقع أن هذه من المسالك التي يمكن نهجها لوصف بناء القصيدة، أي أن نتخذ من بناء الجملة نموذج بناء القصيدة. إلا أن هذه قصة أخرى ليست موضوعنا الآن.

وما عدا هذه الدورية التي تقوم عليها قصيدة سبتة، فإننا نؤكد أن القصيدة تتخللها هذه القطع الحرفية الدلالة الخالصة التي يمثلها العنوان أحسن تمثيل، أو الحرفية الكنائية كما نلاحظ ذلك في القطعة الممتدة بين الأسطر 33 و38.

إلا أن هذه الحرفية تأتي مدعومة بالاستعارات الشاهدية القديمة : الأندلس، والمعاصرة : تطوان ومراكش. وتؤمن هذه الشاهدية الحرفية الشفافية شأنها شأن تلك الاستعارات العامية الملحوظة في الأسطر 39 43.

ويمكن اختزال هذا البناء بدلياً بعد أن فصلناه مركبياً في الصيغة التالية.

أولا : استعارة النهر التي تحققت في القطعة 1 الافتتاحية وفي القطعة الأخيرة الاختتامية 10 وفي القطعة ما قبل الأخيرة 9 أي النهر ذبيحاً وفي القطعة 6 حيث تخاطب سبتة النهر. (استعارة النهر يجوز أيضاً اعتبار هذه استعارة رمزية).

ثانياً : استعارة شاهدية تتمثل في القطع 2 شاهدية الأندلس و7 وهذه شاهدية معاصرة و8 التي تمثل نفي الشاهد حيث تنشد سبتة الحرية. (هناك امتزاج الشاهدية والاستعارية في الحالة الأخيرة).

ثالثاً : استعارة الأنثى في كل حالاتها، المحصنة والمغتصبة، في القطعين 3 و5 (استعارة مستهلكة، أي استعارة الأنثى للأوطان).

رابعاً : كناية، في القطعة 4. والكناية لها هنا أساس حرفي. لهذا فهي تطوير حرفي للعنوان الذي يمثل غرض النص. في الحقيقة كل العبارات الحرفية في القصيدة يمكن تأويلها تأويلاً كنائياً خفيفاً.

هي هذه البنائية البسيطة التي نسعى إلى تطبيقها، البنائية التي يمكن أن يطبقها أي كان، مع تفادي هدر حقوق الشعر والاستعارة على وجه الخصوص، ملكة المقومات الشعرية وسيدتها على الإطلاق. أو بعبارة جْيَانْبَاتِيسْتَا فِيكُو : "نور الخطاب ونجمه"[2].

---

(1) محمود درويش، ورد أقل، منشورات توبقال، البيضاء، 1990، ص. 77

(2) Giambattista Vico, **Elementos de retorica**, editorial Trotta, Madrid, 2005, p. 209

فإذا كان هذا النص قد احتفظ بقدر كبير من الشفافية فإن ذلك يعود إلى عدة اعتبارات نصية. إن العنوان يشف عن محتوى النص بشكل واضح. إنه اسم علم مكاني ذو دلالته مرجعية خلو من كل إبهام. تتخلل النص كتلة نصية حرفية الدلالة تحيل على جزء أو صفات محددة من المرجع المشار إليه أعلاه. الاستعارات التي تنتثر عبر جسد القصيدة تعتمد الشاهدية أي تعتمد المقارنات المنتمية إلى نفس الجنس ؛ مقارنة سبته بالمدن الأندلسية أو مقارنتها بالمدن المغربية المعاصرة. وهذا يجعلنا نتنفس في نفس المناخ المرجعي الذي يند عن الإبهامية. أما الاستعارات فهي استعارات رمزية حينا : رمزية النهر المتوزعة على مواقع مهمة في النص : في صدر القصيدة وفي نهايتها. وهذه تعتمد على مشابهات عرفية وربما كونية. وإلى جانب إلى هذا هناك استعارات مستهلكة في الشعر المعاصر هناك استعارة الأنثى مطهرة ومدنسة لسبتة السليبة.

ويمكن تفسير هذه الشفافية باعتبارات خارجية. إن المجاطي نزاع إلى اعتبار الشعر أداة ينبغي تسخيرها في الصراع الاجتماعي ونصرة المقهورين. الشعر في هذا التصور لا تنتهي غايته في الاستهلاك الترفي أو الاستمتاعي ؛ الغاية النهائية ليست هي جعل الكلمات أشياءَ، حسب العبارة الشهيرة لجاكبسون. بل إن للشعر، وراء التلقي المباشر، غايةً تتخطاه إلى الواقع والحياة الإنسانية وتغيير الأوضاع المتردية. ينفر المجاطي من تصورات "الشعر لأجل الشعر" التي بشر بها الرومانسيون ودعاة الفن للفن وكل من اعتبروا النص هو الغاية النهائية التي لا غاية بعدها، أو بناءً منغلقاً على ذاته. إن تصوره للشعر هو تصور الشعراء والأدباء والفلاسفة الذي يعتبرون الفن عموماً مجرد وسيلة لغاية تتخطاه نحو هموم الإنسان على هذه الأرض : يقول أُوكْتَابْيُو بَاث :

"الأدب هو دائماً نقدي، دائماً ثوري. يستفز دعاة الأخلاق/ ويستفز الفلاسفة، ويستفز السياسيين ويستفز أيضاً الطوباويين"[1].

المجاطي أقرب إلى مواقف علماء الخطابة الذين يعتقدون أن أي إنتاج خطابي يسعى إلى تغيير مواقف الناس عبر تعديل أفكارهم وعواطفهم بالتوسل بأدوات اللغة. إلا أننا قد نجد بعض علماء الشعرية ممن لا يمكن أن نحسبهم على المدرسة الاجتماعية أو على علماء الخطابة من يخص الشعر بهذا الدور الخطابي. يقول جان كوهن :

(1) Octavio Paz y Julian Rios, **Solo a dos voces**, ed. Fondo de cultura economica, Mexico, 1999, p. 101

"إن الشعر يظل دوماً في وفاق مع الوظيفة البلاغية [أي الخطابية أو الحجاجية] العامة، التي هي تغيير حال ذلك الذي يتلقى الخطاب بواسطة الخطاب نفسه. إلا أن الأمر، بالنسبة إلى الشعر، لا يتعلق بتغيير المعتقد، ولكن تغيير الرؤية. إن هدف الشعر ليس هو الإقناع ولكنه، وعلى غرار ما تقول البلاغة القديمة "التأثير"، بمعناه الاستعاري، حيث يعني بالضبط : التحسيس"[1].

هذا الحرص على احترام أواصر التواصل مع المتلقي وتعديل أفكاره وعواطفه من الأسباب الرئيسية التي تكسب شعر المجاطي هذه السحنة الشفيفة. والمجاطي فوق هذا وذاك من شعراء النخبة التواقين إلى الديموقراطية وإلى العدالة الاجتماعية والوحدة القومية العربية ومناهضة التبعية للغرب والأخذ بالعقلانية في تدبير شؤون الأمة والنفور من كل أشكال النكوص الماضوية. هده الاعتبارات لما يكسب شعره لوناً وطنياً وتقدمياً هو امتداد للوطنية المغربية. بل إن سبتة نفسها دالة على أن الحركة الوطنية لم تستنفد مهمتها المتمثلة في تحرير كل التراب الوطني من نير الاستعمار. وهكذا فإن شعر المجاطي هو على هذا الصعيد استمرار لفكر الوطنيين المشهورين. عبد الكريم الخطابي والمهدي بن بركة وعبد الرحيم بوعبيد وآيت يدر. وهو امتداد أيضاً للفكر السياسي عند عبد الله ابراهيم وعبد الله العروي ومحمد عابد الجابري.كما أنه يتنفس في أجواء الرياح التي كانت تهب من الشرق والتي امتازت في عمومها بمناهضة السلفية، وكل أشكال الظلامية، ومقاومة الصهيونية وليدة العصور الاستعمارية.

ولهذا فإن شعره على الرغم من أنه يعيش عصر الحداثة إلا أن هذه الحداثة لا ينبغي قياسها على الحداثة الغربية. شعر المجاطي بعيد كل البعد عن النوازع الرومانسية وما ترتب عنها من اتجاهات رمزية وسريالية وعبثية. إن شعره مزيج من الفحولة الكلاسيكية ومن الواقعية المناضلة التي تسخر الكلمة لأجل غد أفضل. وهذا هو الذي يجعل شعره ذا طعم خطابي. إن الشعر عنده قلما تكرس لخدمة الأهواء الذاتية، بما في ذلك الهوى الأكثر تجذراً في الذاتية وهو هوى الخمرة، أو هوى النساء. لقد كان على العكس من ذلك يرى الشعر أو الكلمة أداة فعالة لتغيير شؤون الناس في اتجاه إنساني. ولهذا جاء شعره سجلاً وتغنياً بكل التحركات النضالية الساعية إلى قلب الأوضاع الاجتماعية والسياسية، واستنكاراً أو احتجاجاً على ما يعاني منه الإنسان المغربي والعربي من الاستعمار والتخلف والقهر. لقد كان

---

(1) Jean Cohen **Le haut langage**, ed Flammarion, paris, 1979, p. 172

إحساس المجاطي بقساوة الواقع وسلبية المحاولات التغييرية وخمود المجتمع أمام أسباب التردي أكبر من أن ينفخ في شعره نفَس التفاؤل. ولهذا فقد جاء شعره مشبعاً بهذا الشعور السوداوي متمزقاً بهذا الإحساس الممض. وهذا اللون الانفعالي هو الذي أكسب شعره هذه النزعة الغنائية. إذ الغنائية هي بالتحديد التعبير عن إحساس بفقدِ، أيّ فقْدٍ، لا يعوض. إنه التعبير عن إحساس بأننا قد فقدنا شيئاً عزيزاً لا سبيل إلى استرجاعه. هو هذا إحساس المجاطي. ولا أعتقد أن هناك عبارة أجمل من عبارة المجاطي في التعبير عن هذا الإحساس بالإحباط./.

المراجع العربية

أ

ابن رشد، **تلخيص الخطابة**، تح، ع. الرحمن بدوي، منشورات وكالة المطبوعات، الكويت القلم، بيروت، 1959.

ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988.

ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، تح. م. ج. دوكوج، بريل، ليدن، 1902 .

ابن سينا، **الخطابة**، في كتاب الشفاء، تح، محمد سليم سالم، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، 1954.

أبو تمام، **ديوان أبي تمام**، ضبط وشرح إيليا سليم الحاوي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981. ص. 86.

أرسطو، **الخطابة**، تر. عبد الرحمن بدوي، منشورات دارالشؤون الثقافية العامة، وزارة الشؤون الثقافية والإعلام، بغداد، 1986.

أفلاطون، **الجمهورية**، ترجمة فؤاد زكريا، مراجعة على الأصل اليوناني، محمد سليم سالم، (مجردة من اسم الناشروالتاريخ والبلد).

إيرليخ (فيكتور)، الشكلانية الروسية، ترجمة محمد الولي، منشورات المركزالثقافي العربي، بيروت - البيضاء، 2000.

ب

الباقلاني، **إعجاز القرآن**، الطبعة الخامسة، تح. السيد أحمد صقر، منشورات دار المعارف، القاهرة، 1995.

ج

جابر عصفور (أحمد)، **الصورة الفنية، دراسة في التراث النقدي والبلاغي**، منشورات دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1984.

الجارم (علي)، ومصطفى أمين، **البلاغة الواضحة**، دار المعارف، مصر.

الجرجاني (عبد القاهر)، **أسرار البلاغة**، تح. محمود محمد شاكر، منشورات دار المدني بجدة، 1991.

أسرار البلاغة، تح. هيلموت رايتر، استانبول، 1954،

دلائل الإعجاز، تح. محمود محمد شاكر، منشورات مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1984.

جولد زيهر (أجنتس)، **مذاهب التفسير**، ترجمة عبد الحليم النجار، منشورات، دار إقرأ، بيروت، 1983.

ح

حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة، منشورات دار الغرب الإسلامي، بيروت.

حاوي (خليل)، **موسوعة الشعر العربي**، منشورات شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، 1974.

ز

زِلْهَايمْ (رودلف)، **الأمثال العربية القديمة**، تر. رمضان عبد التواب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1982.

س

السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

سيجموند فرويد، **نظرية الأحلام**، دار الطليعة، بيروت، 1980.

ط

طوقان (فدوى)، حرية الشعب، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

ق

القاضي (الجرجاني)، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح. أبو الفضل إبراهيم البجاوي، منشورات دار القلم، بيروت.

قدامة (ابن جعفر)، **نقد الشعر**، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر، ومكتبة المثنى ببغداد، 1963.

القيرواني (القيرواني)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1988.

ك

جان كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر. محمد الولي ومحمد العمري، منشورات دار توبقال، البيضاء، 1986.

ل

لاشين (عبد الفتاح)، **البيان في ضوء أساليب القرآن**، دار المعارف، 1977.

م

المجاطي (أحمد)، **الفروسية**، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، 1987.

محمود درويش، **ورد أقل**، منشورات توبقال، البيضاء، 1990.

محمود درويش، يوميات جرح فلسطيني،**حبيبتي تنهض من نومها (الأعمال الأولى)**، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، 2005.

محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، 2009.

محمود درويش، لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، منشورات رياض الريس للكتب والنشر، 2009.

المرزوقي (الإمام)، **شرح المقدمة الأدبية**، تح. محمد الطاهربن عاشور، الدارالعربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1978.

مطلوب (أحمد)، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996.

مورو (فرانسوا)، **البلاغة، المدخل لدراسة الصور البيانية**، ترجمة محمد الولي وجرير عائشة، منشورات الحوار، البيضاء، 1989.

و

الولي(محمد)، "المدخل الى علم البلاغة"، **علامات**، العدد 2، مكناس، 1994.

"بلاغة الترتيب"، **علامات**، العدد 6، مكناس، 1996.

"من بلاغة الحجاج إلى بلاغة المحسنات"، **فكر ونقد**، العدد 8، الرباط، أبريل، 1998.

"المدخل إلى بلاغة المحسنات"، **فكر ونقد**، العدد 17، الرباط، مارس 1999.

ي

ياكبسون (رومان)، **قضايا الشعرية**، ترجمة محمد الولي وحنون مبارك، منشورات توبقال البيضاء، 1988.

المراجع الغربية

A

André Jolles, **Les forms simples**, éd. Le Seuil, Paris, 1972.

André Laks, "Substitution et connaissance, une interpretation unitaire (ou presque) de la théorie aristotelicienne de la métaphore", in, **Aristotle's rhetoric**, éd. David J. Furley and Alexander Nehamas, Princeton university, New Jersy, 1994.

Antonio Garcia Berrio, **Significado actual del formalismo**, ed. Planeta, Barcelona, 1973.

Aristote, **Rhétorique**, éd. Livre de Poche, Paris, 1991.

Aristote, **Rhétorique**, tr. et présentation, Pierre Chiron, éd. Flammarion, Paris, 2007.

Aristoteles, **Retorica**, tr.Quintin Racionero, ed. Gredos, Madrid, 1990.

Aristoteles, **Etica Nicomaquea, Etica Eudema**, ed. Gredos, Madrid, 1985.

Aristoteles, **Moral a Nicomaco**, ed. Colección Austral, Madrid, 1978.

Aristote, **Topiques**, 2 volumes, flammarion, Paris, 2015.

Aristote, **La politique**, traduction, par J. Tricot, éd. Vrin, Paris, 1982.

B

Barbara Cassin, "Bonnes et mauvaises rhétoriques : de Platon a Perelman", in Michel Meyer et Alain Lempereur (eds.), **Figures et conflits rhétoriques**. Université de Bruxèlles . 1996.

C

C. R. Haas, **Pratique de la publicité**, éd. Dunod, Paris, 1988.

Chaim Perelman Olbrechts-Tyteca, **Traité de l'argumentation, La nouvelle rhétorique**, éditions de l'université de Bruxelles, 1976.

Rhétoriques, éd. Univérsité de Bruxelles, 1989.

Châtelet, François, **Une histoie de la raison**, éd. Seuil,Paris, 1992

Christian Plantin, **Dictionnaire de l'argumentation**, ENS, éditions, Lyon, 2016.

Cicéron, **De L'Orateur**, Livre Deuxième, éd . Les Belles Lettres, Paris, 1966 .

E

Edward T. Hall, **Le langage silencieux**, éd. Le Seuil, 1984.

Ernest Cassirer, **Essai sur l'hmme**. Ed.Minuit , Minuit, Paris, 1975.

F

Fernando Lazaro Carreter, **De poética y poéticas**, ed. Catedra, Madrid, 1990.

Frédérique Woerther, «Les passions rhétoriques chez Aristote et Al-Farabi : formes discursives et mécanismes d'induction», in, **Organon** 36, 2007.

Friedrich Schleiermacher, **Des méthodes différentes du traduire**, éd. du seuil,1999.

G

G. E. R. Lloyd, **Origines et développement de la science grecque**.

Georges Gusdorf, **La parole**, puf, Paris, 1977.

Georges Vignaux , "Le discours argumenté écrit", in **Communications**, n. 20, 1973

Giambattista Vico, **Elementos de retorica**, editorial Trotta, Madrid, 2005.

Gregorio Mayans i Siscar, **Retorica**, in. www,cervantesvirtual.com

Groupe Mu, **Rhétorique générale**, éd. Larousse, Paris, 1970.

H

H. C. Baldry, **Le théatre tragique des grecs**,

Heinrich Lausberg, **Manual de retorica literaria**, ed. Gredos, Madrid, 1975.

Heinrich Lausberg, **Elementòs de retorica literaria**, ed. Gredos, Madrid, 1975

Henri-Irénée Marrou, **Histoire de l'éducation dans l'antiquité, I. Le monde grec**, éditions du Seuil, Paris, 1948.

Henri Morier, **Dictionnaire de poétique et rhétorique**, éd. Puf, Paris, 1981.

Hernan Borisonik, Resena bibliografica, in, **Anacronismo e Irrupcion, Justicia en la teoria Politica Clasica y Moderna**, Noviembre 2011, Mayo 2012.

Hugh Blair, **Leçons de rhétorique et de belles lettres**, Hachette, Paris, 1845.

Hugo Friedrich, **Structures de la poésie moderne**, ed . Livre de poche, Paris, 1999.

I

Irene Tamba Mecz, **Le sens Figuré**, éd. puf. 1981.

J

Jacqueline de Romilly, **Problèmes de la démocratie grècque**, éd. Hermann, Paris, 1975.

Jean Brun, **Le stoïcisme**, éditions puf, (qsj), Paris, 1994.

Jean Cohen, "Théorie de la figure', In. **Sémantique de la poésie**, éd. Le Seuil, Paris, 1979.

Jean Cohen, **Le haut langage**, Paris, éd. Flammarion, 1979 .

Jean Louis Joubert, **La poésie**, éd . Armand Colin, 2010.

J. Molino, J Tamine, F. Soublin, «Problemes de la métaphore», In. **Langages**. n.54 .1979.

"Métaphores, modèles et analogie dans les sciences", in **Langages**, n. 54, 1979.

Jean Pierre Vernant, **Mythe et pensée shez les grecs**, t.ii. éd. Découverte, 2005.

Jöelle Gardes-Tamine, **La rhétorique**, éd. Armand Colin, Paris, 1996.

John Lyons, **Eléments de sémantique**, éd. Larousse, 1978.

L

Longin, **Traité du sublime**, éd. Librerie genérale de France, Livre de Poche, 1995 .

Luz Gloria Cardenas, **Aristoteles, Retorica, pasiones y persuasion**, ediciones San Pablo, Bogota Colombia, 2011.

M

Manuel maria carrilho, «Les racines de la rhétorique : l'antiquité grecque et romaine», in. Michel Meyer (éd.), **Histoire de la rhétorique, des grecs à nos jours**, éd. Livre de Poche, Paris, 1999.

Marcelo Bonati, **Estructura literaria y metodo critico**. Catedra. Madrid, 1975.

Michel Meyer, **Questions de rhétorique**, éd. Livre de poche, 1993

«La problématologie comme clé pour l'unité de la rhétorique», in. M. Meyer, **Histoire de la rhétorique des grecs à nos jours**, Paris, éd. Le livre de Poche, 1999.

«Aristote et les principes de la rhétorique contemporaine», in . Aristote, **Rhétorique**, éd. Livre de Poche, 1999.

Monique Canto, "introduction" in. Platon, **Gorgias**, éd. Flammarion, Paris, 1993

N

Nicolas Ruwet, **Langage, Musique, poésie**. éd. Seuil, Paris, 1972.

O

Octavio Paz y Julian Rios, **Solo a dos voces**, ed. Fondo de cultura economica, Mexico, 1999.

El arco y la lira, ed. Fondo de cultura económica, México, 1986.

Oléron, Pierre, **L'argumentation**, éd., puf, Paris,1983

P

Patillon, M., **Eléments de rhétorique classique**, Nathan, 1990.

Philipe Breton, **L'argumentation dans la communication**, éd. La Découverte, paris, 2009.

Pierre Fontanier, **Les figures du discours**, ed. Flammarion. Paris, 1968.

Platon, Le **banquet, Phèdre**, Paris, ed Flammarion, 1964.

Platon, **La république**, tr. et présentation, Georges Leroux, éd. GF. Flammarion, Paris, 2004.

Platon, **Les premiers dialogues,Second Alcibiade - Hippias Mineur - Premier Alcibiade - Euthyphron - Lachès - Charmide - Lysis - Hippias Majeur - Ion**, tr. Emile Chambry, éd. Flammarion, 1967.

Platon, **Gorgias**, tr. Monique Canto, éd. Flammarion, Paris, 1993.

Platon, **La république**, tr. et présentation, Georges Leroux, éd. GF. Flammarion, Paris, 2004.

Platon, **Le banquet, Phèdre**, Paris, éd. Flammarion, 1964.

Platon, **Les Lois**, éd.Flammarion, Paris, 2006.

Q

Quintilien, **Institution oratoire**, tr. Henri Bornèque, éd. Garnier, 1865.

R

Reboul, Olivier, **Rhétorique**, puf, Paris,1984.

Introduction à la rhétorique, PUF, Paris,1991.

Richard Brown , **Clefs pour une poétique de la sociologie**, éd. actes du sud,1989

Roland Barthes, "analyse structural des récits", in. **L'aventure de la sémiologie**, éd. Seuil, Paris, 1985.

Roland Barthes, «L'ancienne rhétorique, aide mémoire», in. **Communication, Recherches rhétorique**, n. 16, 1970.

Roman Jakobson, «linguistique et poétique», in. **Essais de linguistique générale**, Le Seuil, Paris, 1963.

Roman Jakobson, **Huit questions de poétique**, éd. Seuil, Paris, 1977.

S

Secretan, Philibert, **L'analogie**, éd. puf. Paris, 1984.

Serge Tchakhotine, **Le viol des foules par la propagande politique**, éd. Tel Gallimard, Paris, 1952 .

W

Wolfgang Kayser, **Interpretacion y analisis de la obra literari**, ed. Gredos, Madrid, 1968.

الفهــرس

الفصل الخامس

الاستعارة الحجاجية

الفصل السادس

استعارات "الفروسية" للشاعر أحمد المجاطي

يلتقي عمل محمد الولي ومحمد العمري وحمادي صمود في المزاوجة بين الاستمرار في تعميق البحث الشعري والمساهمة في تأسيس خطابية حديثة مؤصلة. ومن ثم يتعمق البحث في المنطقة المشتركة بين التخييل والتداول، حيث تتراكب الصورة والحجة. يجد هذا المنحى تجلية عند كل منهم بشكل من الأشكال. أحد تجلياته في هذا الكتاب تجده في الفصل الرابع، الاستعارة الحجاجية. فالاستعارة هي لب الشعر ومداره إلى جانب الإيقاع، ولذلك فالبحث في حجاجيتها مثل البحث في تخييلية القياس مثلا. بحث في المنطقة المشتركة.

من تقديم الكتاب

الدكتور محمد العمري

70 د.